
WIDENER LIBRARY
HX CLC7 G

CHANSONS POPULAIRES

DU

CANADA

Typographie de G. E. Desbarats.

CHANSONS POPULAIRES

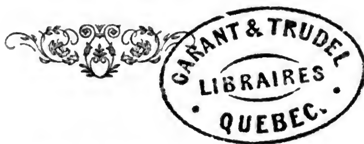
DU

CANADA

RECUEILLIES ET PUBLIÉES AVEC ANNOTATIONS, ETC

PAR

ERNEST GAGNON



QUEBEC
BUREAUX DU "FOYER CANADIEN"
Coin des rues Sainte-Anne et des Jardins

1865

Publié par la Direction du "Foyer Canadien"

PRÉFACE.

Ce livre, quant à la partie notée, n'est pas du tout mon œuvre. C'est l'œuvre de ce compositeur insaisissable qu'on appelle *le peuple*, et mon unique préoccupation, en recueillant les chants que contient ce volume, a été de les rendre tels que des personnes du peuple, ou du moins des personnes qui n'ont fait aucune étude de l'art musical, me les ont chantés.

On verra cependant qu'il est quelques mélodies,—en très-petit nombre,—que je n'ai pas notées moi-même. Pour recueillir ces mélodies, qui ne se sont conservées que dans les traditions d'un petit nombre de familles, ou qui ne sont connues que dans certaines localités éloignées des grands centres de population, j'ai été heureux d'accepter la collaboration de quelques musicistes éclairés, aussi soucieux que moi-même de noter nos chants populaires dans toute leur intégrité.

D'autres avant moi, et beaucoup mieux que je n'aurais pu le faire, ont apprécié le mérite poétique de nos chants populaires ; aussi ai-je cru ne devoir parler que fort peu de poésie dans ce recueil.

Pour ce qui est de la question de doctrine musicale qui découle des enseignements importants qu'offrent les mélodies que l'on va voir, j'ai traité tout particulièrement ce sujet dans les *annotations* qui précèdent chacune des chansons recueillies, et surtout dans les *remarques générales* de la fin de ce volume.

Mais avant que d'entrer en matière, il importe de rappeler au lecteur un fait extrêmement remarquable de l'histoire de la musique, qui jettera une vive lumière sur ce que j'ai à dire. Je laisse parler ici l'éminent directeur du conservatoire de Bruxelles, le musicien réputé le plus savant de l'Europe.

"........Il me reste à parler, dit M. Fétis, [1] d'une audacieuse innovation qui opéra tout à coup, vers la même époque, (la fin du XVIe siècle) une transformation complète de la tonalité, je veux dire de l'art tout entier. Les règles de l'harmonie, depuis le quatorzième siècle jusqu'à la fin du seizième, avaient proscrit toute relation de la note supérieure du premier demi ton (*fa*) avec l'inférieure du second (*si*)........ Le résultat immédiat de cette prohibition était qu'il ne pouvait y avoir de *note sensible* réelle dans la musique, conséquemment, que la tonalité de la musique actuelle ne pouvait exister. Car remarquez qu'il n'y a de note sensible que parce qu'il y a répulsion harmonique entre la quatrième note et la septième ; répulsion qui conduit l'une à descendre, l'autre à monter, en sorte que la note sensible n'aurait pu naitre de la seule mélodie...... Eh bien ! ce que la doctrine avait

1. *Résumé philosophique de l'histoire de la musique*, p. CCXX et suivantes.

condamné, ce que les siècles (les siècles!) avaient proscrit, un homme osa le faire un jour. Guidé par son instinct, il eut plus de confiance dans ce qu'il lui conseillait que dans les règles, et malgré les cris d'épouvante de tout un peuple de musiciens, il osa mettre en rapport la quatrième note de la gamme, la cinquième et la septième. Par ce seul fait il créa les dissonnances naturelles de l'harmonie, une tonalité nouvelle, le genre de musique qu'on appelle *chromatique*, et conséquemment, *la modulation*.

" Que de choses produites par une seule agrégation harmonique! L'auteur de cette merveilleuse découverte est...... Monteverde..... Lui-même s'attribue l'invention du genre modulé, animé, expressif, dans la préface d'un de ses ouvrages. C'est qu'en effet *l'accent passionné* n'existe et ne peut exister que dans la *note sensible*, et que celle-ci ne peut naître que de son rapport avec le quatrième et le cinquième degré de la gamme; c'est que toute note mise en rapport harmonique de quarte majeure avec une autre, détermine la sensation d'un ton nouveau, sans qu'il soit nécessaire de faire entendre une tonique ou de faire un acte de cadence, et que par cette faculté de la quarte majeure de créer immédiatement une note sensible, la modulation, c'est-à-dire la succession nécessaire des tons différents, devient facile. Admirable coïncidence de deux idées fécondes! Le drame musical prend naissance; mais le drame vit d'émotions, et la tonalité du plain-chant, grave, sévère et calme, ne saurait lui fournir d'accents passionnés, car l'harmonie de cette tonalité ne renferme pas les éléments de la transition. Alors le besoin inspire le génie, et tout ce qui peut donner la vie à la musique du drame est créé d'un seul coup. Grandes et rapides furent les conséquences de cette belle découverte, car, dans la première moitié du XVIIe siècle, l'expression dramatique de la musique était déjà parvenue à des effets d'une puissance remarquable.

".........Monteverde, qui avait fort bien aperçu les résultats de son heureuse témérité, sous le rapport de l'expression dramatique, n'en vit pas les conséquences à l'égard de la tonalité. Attaqué avec violence par quelques zélés partisans de l'ancienne doctrine, particulièrement par Artusi, il ne comprit pas plus que ses adversaires qu'il venait d'anéantir les tons (modes) du chant ecclésiastique dans la musique mondaine. On peut se convaincre, par la lecture de quelques-unes des préfaces de ses ouvrages, qu'il

n'avait pas porté ses vues sur cet important objet. Il n'est pas moins certain, cependant, qu'après que l'harmonie des dissonnances de septième, de neuvième, et celles qui en dérivent, se fut introduite dans la musique de chambre et de théâtre, il n'y eut plus de premier, de second, de troisième mode, d'authentique ni de plagal, dans la musique : il y eut un mode majeur et un mode mineur ; en un mot *la tonalité ancienne disparut et la moderne fut créée.*"

CHANSONS POPULAIRES

DU

CANADA.

A LA CLAIRE FONTAINE.

Depuis le petit enfant de sept ans jusqu'au vieillard aux cheveux blancs, tout le monde, en Canada, sait et chante la *Claire Fontaine.* On n'est pas canadien sans cela. La mélodie de cette chanson est fort élémentaire et offre peu d'intérêt au musicien ; néanmoins, à cause de sa grande popularité, on l'a prise souvent pour thême d'airs de danse et même de fantaisies de concert. J'ai entendu un pianiste anglais, dans un concert donné à Québec, faire des arpéges pendant un bon quart d'heure sous prétexte de *claire fontaine.* On chante en France, en Normandie, une

chanson dont les paroles sont, à peu de chose près, les mêmes que celles de notre *Claire Fontaine*, mais l'air en est tout différent.

A la clai- re fon-tai-ne M'en al-lant pro-me-ner,

J'ai trou-vé l'eau si bel- le Que je m'y suis baigné.

Lui ya long-temps que je t'aime, Jamais je ne t'oublierai.

VARIANTE :



A la claire fontaine
M'en allant promener,
J'ai trouvé l'eau si belle
Que je m'y suis baigné.
  Lui ya longtemps que je t'aime,
  Jamais je ne t'oublierai.

J'ai trouvé l'eau si belle
Que je m'y suis baigné ;
Sous les feuilles d'un chêne
Je me suis fait sécher.
  Lui ya longtemps, etc.

Sous les feuilles d'un chêne
Je me suis fait sécher ;
Sur la plus haute branche
Le rossignol chantait.
  Lui ya longtemps, etc.

Sur la plus haute branche
Le rossignol chantait.
Chante, rossignol, chante,
Toi qui as le cœur gai.
  Lui ya longtemps, etc.

Chante, rossignol, chante,
Toi qui as le cœur gai;
Tu as le cœur à rire,
Moi je l'ai-t-à pleurer.
  Lui ya longtemps, etc.

Tu as le cœur à rire,
Moi je l'ai-t-à pleurer:
J'ai perdu ma maîtresse
Sans l'avoir mérité.
  Lui ya longtemps, etc.

J'ai perdu ma maîtresse
Sans l'avoir mérité,
Pour un bouquet de roses
Que je lui refusai.
  Lui ya longtemps, etc.

Pour un bouquet de roses
Que je lui refusai.
Je voudrais que la rose
Fût encore au rosier.
  Lui ya longtemps, etc.

Je voudrais que la rose
Fût encore au rosier,
Et moi et ma maîtresse
Dans les mêm's amitiés.

VARIANTE:

Et que le rosier même
Fût à la mer jeté.
  Lui ya longtemps que je t'aime,
  Jamais je ne t'oublierai.

PAR DERRIÈR' CHEZ MON PÈRE.— VIVE LA CANADIENNE.

La mélodie de cette chanson ainsi que celle de la *Claire Fontaine*, nous tient lieu d'hymne national, en attendant mieux. Les paroles de *Par derrièr' chez mon père* se chantent encore en France, en Franche-Comté, mais avec de notables différences et sur un petit air fort écourté (dix mesures), qui ne ressemble pas du tout au nôtre. Il est inutile de dire que les paroles de *Vive la Canadienne*, qui se chantent également sur l'air qui va suivre, sont de composition comparativement récente, et qu'elles ne nous viennent pas de France ; mais je dois faire remarquer que le premier couplet de cette chanson est le seul qui soit généralement connu. Ce n'est pas sans peine que j'ai pu me procurer les autres, qui, comme on le verra, laissent beaucoup à désirer sous le rapport du sentiment poétique.

—

Voix seule d'abord, puis la reprise en chœur.

Par derrièr' chez mon pè- re, Vo-le, mon cœur,

vo- le, Par derrièr' chez mon pè- re, Lui ya-t-un pommier

FIN. *Voix seule, puis la reprise en chœur.*

doux. Lui ya- t-un pommier doux, doux, doux, Lui

ya-t-un pom-mier doux. D. C.

Par derrièr' chez mon père,
Vole, mon cœur, vole,
Par derrièr' chez mon père
Lui ya-t-un pommier doux.
Lui ya-t-un pommier doux, doux, doux,
Lui ya-t-un pommier doux.

Les feuilles en sont vertes,
Vole, mon cœur, vole,
Les feuilles en sont vertes
Et le fruit en est doux.
Et le fruit en est doux, doux, doux,
Et le fruit en est doux.

Trois filles d'un prince,
Vole, mon cœur, vole,
Trois filles d'un prince
Sont endormies dessous.
Sont endormies dessous, doux, doux,
Sont endormies dessous.

La plus jeun' se réveille,
Vole, mon cœur, vole,
La plus jeun' se réveille :
—Ma sœur, voilà le jour.
Ma sœur, voilà le jour, doux, doux,
Ma sœur, voilà le jour.

—Ce n'est qu'une étoile,
Vole, mon cœur, vole,
Ce n'est qu'une étoile
Qu'éclaire nos amours.
Qu'éclaire nos amours, doux, doux,
Qu'éclaire nos amours.

Nos amants sont en guerre,
Vole, mon cœur, vole,
Nos amants sont en guerre :
Ils combattent pour nous.
Ils combattent pour nous, doux, doux,
Ils combattent pour nous.

S'ils gagnent la bataille,
Vole, mon cœur, vole,
S'ils gagnent la bataille
Ils auront nos amours.
Ils auront nos amours, doux, doux,
Ils auront nos amours.

—Qu'ils perde' ou qu'ils gagnent,
Vole, mon cœur, vole,
Qu'ils perde' ou qu'ils gaguent,
Ils les auront toujours.

—

Vive la Canadienne,
Vole, mon cœur, vole,
Vive la Canadienne
Et ses jolis yeux doux.
Et ses jolis yeux doux, doux, doux,
Et ses jolis yeux doux.

Nous la menons aux noces,
Vole, mon cœur, vole,

Nous la menons aux noces
Dans tous ses beaux atours.
Dans tous ses beaux atours, doux, doux,
Dans tous ses beaux atours.

On danse avec nos blondes,
Vole, mon cœur, vole,
On danse avec nos blondes ;
Nous changeons tour à tour.
Nous changeons tour à tour, doux, doux,
Nous changeons tour à tour.

On passe la carafe,
Vole, mon cœur, vole,
On passe la carafe ;
Nous buvons tous un coup.
Nous buvons tous un coup, doux, doux,
Nous buvons tous un coup.

Mais le bonheur augmente,
Vole, mon cœur, vole,
Mais le bonheur augmente
Quand nous sommes tous soûls.

C'EST LA BELLE FRANÇOISE.

J'ai souvent entendu chanter cette chanson, dans le district de Trois-Rivières, avec la variante de la troisième mesure que l'on verra ci-dessous. Tous nos habitants de la campagne chantent " Qui veut s'y marier" avec les notes *si* ♭, *fa*, sous les mots *Qui veut*, et non pas *si* ♭, *sol*, comme on chante quelquefois à la ville. Cette dernière manière de chanter fait perdre à la mélodie beaucoup de son caractère et de son originalité.

—

VARIANTE :

la belle Fran-

C'est la bel-le Fran- çoise, lon, gai, C'est la belle Fran-

çoi- se Qui veut s'y ma-ri-er, ma lu- ron, lu- ret- te,

Qui veut s'y ma-ri- er, ma lu- ron, lu- ré.

C'est la belle Françoise, lon, gai,
C'est la belle Françoise
Qui veut s'y marier, ma luron, lurette,
Qui veut s'y marier, ma luron, luré.

Son amant va la voire, lon, gai,
Son amant va la voire
Bien tard, après souper, ma luron, lurette,
Bien tard, après souper, ma luron luré.

—Ah! qu'a' vous donc, la belle, lon, gai,
Ah! qu'a' vous donc, la belle,
Qu'a' vous à tant pleurer? ma luron, lurette,
Qu'a' vous à tant pleurer? ma luron, luré.

—On m'a dit, hier au soire, lon, gai,
On m'a dit, hier au soire
Qu'à la guerr' vous alliez, ma luron, lurette,
Qu'à la guerr' vous alliez, ma luron, luré.

—Ceux qui vous l'ont dit, belle, lon, gai,
Ceux qui vous l'ont dit, belle,
Ont dit la vérité, ma luron, lurette,
Ont dit la vérité, ma luron, luré.

C'EST LA BELLE FRANÇOISE.

(*Autre air.*)

Cette autre manière de chanter la *Belle Françoise* nous vient sans doute des *gens d'en bas :* il ne fut jamais venu à l'idée des habitants des rives du lac Saint-Pierre, par exemple, d'introduire le mot " loup-marin" dans ces couplets. Connue de tout le monde dans les paroisses du bas du fleuve, la *Belle Françoise* au " blanc loup-marin" n'est pas tout-à-fait ignorée dans les autres parties du pays : je l'ai entendu chanter tout récemment par un montréalais.
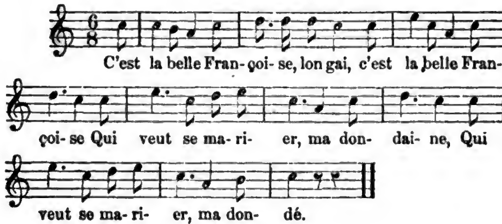
—

C'est la bel- le Fran- çoi- se, blanc,
blanc loup-ma- rin, C'est la bel- le Fran- çoi- se,
blanc, blanc loup-ma- rin, Qui veut s'y ma-ri- er,
blanc loup- ma- rin, ma lon la, Qui veut s'y
ma- ri- er, blanc loup- ma- rin chan-
gé.

C'EST LA BELLE FRANÇOISE.

(*Autre air, recueilli par M. l'abbé C. H. Laverdière.*)

Les quatre premières mesures de l'air que voici sont absolument les mêmes que les quatre dernières d'une des variantes de *Sur le pont d'Avignon*, que l'on verra plus loin. Il y a évidemment réminiscence dans l'une ou l'autre de ces mélodies ; ce dont, au reste, je ne fais crime à personne. Il est plus d'une partition célèbre dont il ne resterait que fort peu de chose, si toutes les réminiscences en étaient retranchées.

—

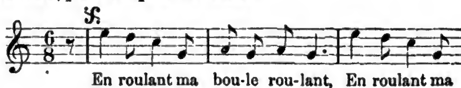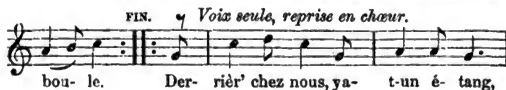


EN ROULANT MA BOULE.

Cette chanson au rhythme si gai, si franc, si plein de désinvolture, se chante avec ses reprises en chœur à la campagne comme à la ville. Les anglais de nos villes ont pour elle une prédilection toute particulière, et, dans les circonstances, ils ne sont jamais les derniers à s'unir au refrain, qu'ils prononcent : *En rôllâ mâ bôle rôllâ*... On trouve à peine quelques traces des paroles de cette chanson en France.
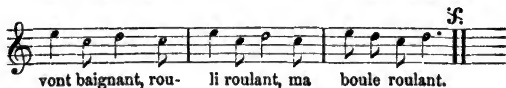
—

Voix seule, puis la reprise en chœur.









Derrièr' chez nous, ya-t-un étang,
En roulant ma boule.
Trois beaux canards s'en vont baignant,
Rouli, roulant, ma boule roulant,
En roulant ma boule roulant,
En roulant ma boule.

Trois beaux canards s'en vont baignant,
En roulant ma boule.
Le fils du roi s'en va chassant,
Rouli, roulant, ma boule roulant,
En roulant, etc.

Le fils du roi s'en va chassant,
En roulant ma boule,
Avec son grand fusil d'argent,
Rouli, roulant, ma boule roulant,
En roulant, etc.

Avec son grand fusil d'argent,
En roulant ma boule,
Visa le noir, tua le blanc,
Rouli, roulant, ma boule roulant,
En roulant, etc.

Visa le noir, tua le blanc,
En roulant ma boule.
O fils du roi, tu es méchant!
Rouli, roulant, ma boule roulant,
En roulant, etc.

O fils du roi, tu es méchant!
En roulant ma boule,
D'avoir tué mon canard blanc,
Rouli, roulant, ma boule roulant,
En roulant, etc.

D'avoir tué mon canard blanc,
En roulant ma boule,
Par dessous l'aile il perd son sang,
Rouli, roulant, ma boule roulant.
En roulant, etc.

Par dessous l'aile il perd son sang,
En roulant ma boule,
Par les yeux lui sort'nt des diamants,
Rouli, roulant, ma boule roulant,
En roulant, etc.

Par les yeux lui sort'nt des diamants,
En roulant ma boule,
Et par le bec l'or et l'argent,
Rouli, roulant, ma boule roulant,
En roulant, etc.

Et par le bec l'or et l'argent,
En roulant ma boule,
Toutes ses plum's s'en vont au vent,
Rouli, roulant, ma boule roulant,
En roulant, etc.

Toutes ses plum's s'en vont au vent,
En roulant ma boule,
Trois dam's s'en vont les ramassant,
Rouli, roulant, ma boule roulant,
En roulant, etc.

Trois dam's s'en vont les ramassant,
En roulant ma boule,
C'est pour en faire un lit de camp,
Rouli, roulant, ma boule roulant,
En roulant, etc.

C'est pour en faire un lit de camp,
    En roulant ma boule,
Pour y coucher tous les passants.
Rouli, roulant, ma boule roulant,
    En roulant ma boule roulant,
    En roulant ma boule.

DESCENDEZ A L'OMBRE.

Voici, au point de vue musical, un vrai type de *chanson de filasse* normande. " Les airs sur lesquels se chantent les *chansons de filasse*, dit M. Eugène de Beaurepaire (*La poésie populaire en Normandie*), ajoutent singulièrement à leur charme et à leur étrangeté. Presque aucun ne s'arrête sur la tonique. La plus grande partie appartient à un système musical différent de celui que nous suivons aujourd'hui."

—

Des- cen- dez à l'om-bre, ma jo- lie
blon- de, Des- cen- dez à l'om- bre d'un
FIN.
bois....... Der- rièr' chez nous y a-
t-un é- tang, Der- rièr' chez nous ya- t-un é-
tang. Trois beaux ca- nards s'en vont bai- gnant. D. C.

(Pour les autres paroles, voir *En roulant ma boule.*)

DESCENDEZ A L'OMBRE

(*Autre air.*)

J'ai aussi entendu chanter *Descendez à l'ombre* de la manière qui va suivre par un habitant de Berthier (en haut.) " Les rhythmes brisés abondent dans la chanson populaire," a dit M. Wekerlin ; la chanson que voici, entre cent autres, offre un exemple de cette particularité.

—

Der- rièr' chez nous, ya-t-un é- tang, Der-
rièr' chez nous, ya- t- un é- tang. Trois
beaux ca-nards s'en vont bai-gnant. Des- cen-dez à
l'om- bre, ma blon- de, Des- cen- dez à
l'om-bre d'un bois.

(Pour les autres paroles, voir *En roulant ma boule.*)

LÈVE TON PIED.

La mélodie que voici est une mélodie « hors la loi »!.. Il m'eût été facile de corriger la contravention flagrante de son rhythme, dans la dernière phrase mélodique (avant la reprise), en ajoutant simplement une mesure à celle-ci ; mais alors l'air n'eût plus été ce qu'il est réellement, et il eût incontestablement perdu de son originalité. Au reste, pour cette chanson comme pour toutes les autres de ce recueil, je ne suis qu'un simple rapporteur, et je tromperais le lecteur et ferais une œuvre bien inintelligente si je donnais les airs de nos chansons populaires autrement que ne les chantent le peuple et les personnes qui n'ont pas étudié la musique. Mais ce n'est pas le rhythme seul qui offre des étrangetés dans cette mélodie ; le mode présente aussi des bizarreries à celui qui n'aurait étudié que la musique moderne, et qui chercherait à l'assimiler au mode mineur de cette tonalité.

—

Voix seule, puis la reprise en chœur.

Lèv' ton pied lé- gèr' ber- gè- re, Lèv' ton

FIN. *Voix seule, la reprise en chœur.*

pied lé- gè- re- ment. Der-rièr' chez nous, ya-t-un é-

Voix seule.

tang, Lèv' ton pied lé- gè- re- ment. Trois beaux ca-

nards s'en vont bai- gnant, lé- gè- re- ment.

(Pour les autres paroles, voir *En roulant ma boule.*)

J'AIM'RAI TENDREMENT CES AMANTS CONSTANTS.

Ce quatrième refrain de *Derrièr' chez nous ya-t-un étang* se chante dans la paroisse de Chambly. Il est probablement connu dans beaucoup d'autres localités.

—

Der- rièr' chez nous, ya-t-un é- tang, Der-
rièr' chez nous, ya- t- un é- tang. Trois
beaux ca-nards s'en vont bai-gnant. J'ai- me- rai ja-
mais ces a- mants vo- la- ges, J'aim'-rai ten- dre-
ment ces a- mants constants.

(Pour les autres paroles, voir *En roulant ma boule.*)

—

V'LA L'BON VENT.

L'honorable M. G. E. Cartier, de qui je tiens cette chanson si originale et si jolie, me dit l'avoir entendu chanter par des *hommes de cages* de l'Outaouais. L'air est très-probablement de composition canadienne, ainsi que les paroles du refrain.

—

Chœur.

V'là l'bon vent, v'là l'jo-li vent, v'là l'bon vent, ma
mie m'ap-pel- le, V'là l'bon vent, v'là l'jo- li vent,
v'là l'bon vent, ma mie m'attend. FIN. *Voix seule.* Der- rièr' chez nous ya-
t-un é- tang, Der- rièr' chez nous ya- t-un é- tang, Trois
beaux canards s'en vont baignant. D. C.

(Pour les autres paroles, voir *En roulant ma boule.*)

C'EST L'VENT FRIVOLANT.

Cette chanson se chante dans le comté de Rimouski. Elle n'est pas connue dans les autres parties du pays, mais elle a toutes les qualités nécessaires pour se répandre et se populariser bien vite. M. J. C. Taché, qui me l'a fait connaître, l'a aussi chantée, en ma présence, devant quelques canotiers du Saguenay, qui en raffolaient et qui la propageront sans doute dans cette partie du pays.

—

Voix seule.

C'est l'vent, c'est l'vent fri- vo- lant.

Chœur. FIN. *Voix seule, puis la reprise en chœur.*

C'est l'vent, c'est l'vent fri- vo-lant. Der- rièr' chez nous, ya-t-un é- tang, c'est l'vent, c'est l'vent fri- vo- lant,

Voix seule.

Trois beaux ca- nards s'en vont bai- gnant, c'est l'vent qui vo- le qui fri- vo- le. D. C.

(Pour les autres paroles, voir *En roulant ma boule.*)

SUIVONS LE VENT.

Les couplets *Derrièr' chez nous ya-t-un étang*, etc., se chantent avec sept refrains différents : *En roulant ma boule,—Descendez à l'ombre,—Lève ton pied,—J'aim'rai tendrement,—V'là l'bon vent,—C'est l'vent frivolant* et *Suivons le vent.* On chante dans la côte de Beaupré :

Derrièr' chez nous ya-t-un étang,
Et la rivièr' passe au mitan....

L'expression " mitan " (milieu) est, paraît-il, fort usitée dans les paroisses de la côte de Beaupré, de l'île d'Orléans et de la côte du Sud.

—

Derrièr' chez nous ya-t-un é- tang, Suivons le
vent, gaî- gaî- ment, Trois beaux ca- nards s'en vont bai-
gnant, Tout le long de la ri- viè- re, Sui- vons le
vent mon com- pè- re, Sui-vons le vent, gaî- gai-
ment.

(Pour les autres couplets, voir *En roulant ma boule.*)

A SAINT-MALO, BEAU PORT DE MER.

L'air sur lequel nous chantons la chanson que voici, n'est pas connu aujourd'hui en France, que je sache. En Bretagne, où les paroles de cette chanson se sont conservées, on chante :

A Nant's, à Nant's sont arrivés
Trois beaux navir's chargés de bled, etc.

Je connais deux variantes (quant aux paroles) de cette chanson, telle que conservée en France, mais dans ni l'une ni l'autre il n'est question de Saint-Malo.

—

A S. Ma-lo, beau port de mer, A S. Ma-lo, beau
port de mer, Trois gros navir's sont ar- ri- vés, Nous i-
rons sur l'eau nous y prom' pro- me- ner, Nous i-
rons jou- er dans l'i- le.

A Saint-Malo, beau port de mer, (bis)
Trois gros navir's sont arrivés,
Nous irons sur l'eau
Nous y prom' promener,
Nous irons jouer dans l'île.

Trois gros navir's sont arrivés (bis)
Chargés d'avoin', chargés de bled
Nous irons sur l'eau, etc.

Chargés d'avoin', chargés de bled, (bis)
Trois dam's s'en vont les marchander.
Nous irons sur l'eau, etc.

Trois dam's s'en vont les marchander. (bis)
—Marchand, marchand, combien ton bled?
Nous irons sur l'eau, etc.

Marchand, marchand, combien ton bled? (bis)
—Trois francs l'avoin', six francs le bled.
Nous irons sur l'eau, etc.

Trois francs l'avoin', six francs le bled. (bis)
—C'est ben trop cher d'un' bonn' moitié.
Nous irons sur l'eau, etc.

C'est ben trop cher d'un' bonn' moitié. (bis)
—Montez, Mesdam's, vous le verrez.
Nous irons sur l'eau, etc.

Montez, Mesdam's, vous le verrez. (bis)
—Marchand, tu n'vendras pas ton bled.
Nous irons sur l'eau, etc.

Marchand, tu n'vendras pas ton bled. (bis)
—Si je l'vends pas, je l'donnerai.
Nous irons sur l'eau, etc.

Si je l'vends pas, je l'donnerai. (bis)
--A c'prix-là, on va s'arranger.
Nous irons sur l'eau
Nous y prom' promemer,
Nous irons jouer dans l'île.

DANS LES PRISONS DE NANTES.

La musique comme les paroles de cette chanson en font une des plus jolies du répertoire de nos chanteurs populaires. Nos bateliers et *voyageurs* canadiens la chantent sur deux airs également beaux. Le premier qui est transcrit ci-dessous se chante surtout en canot : chaque coup d'aviron marque le premier temps de chaque mesure. Le mouvement du second est plutôt celui de la rame : c'est un air de chaloupe. Cette chanson paraît être complètement ignorée en France. M. Hubert LaRue, dans son intéressante étude littéraire sur nos chansons populaires canadiennes, fait remarquer que quelques marins chantent aujourd'hui : " Dans les prisons de *Londres*" au lieu de " Dans les prisons de Nantes." C'est tout naturel. Pour peu qu'un *voyageur* ait vu du pays, il a rencontré des anglais, des irlandais, des écossais, qui lui ont parlé de Londres, d'Edimbourg, de Cork ou de Dublin, mais de Nantes, jamais ! Il s'imagine alors que " Nantes " est une corruption du mot " Londres," et il chante " Londres." Cependant, dans nos campagnes, où beaucoup d'habitants n'ont pas plus entendu parler de Londres que de Nantes, on chante toujours : " Dans les prisons de Nantes."

Dans les prisons de Nan- tes, Dans les prisons de
Nan- tes Lui ya-t-un pri- sonnier, gai, fa- lu- ron fa- lu-
ret- te, Lui ya-t-un pri- sonnier, gai, fa- lu-ron don-
dé.

Dans les prisons de Nantes (bis)
Lui ya-t-un prisonnier, gai, faluron, falurette,
Lui ya-t-un prisonnier, gai, faluron, dondé.

Que personn' ne va voire (bis)
Que la fill' du geôlier, gai, faluron, falurette,
Que la fill' du geôlier, gai, faluron, dondé.

Elle lui porte à boire, (bis)
A boire et à manger, gai, faluron, falurette,
A boire et à manger, gai, faluron, dondé.

Un jour il lui demande : (bis)
—Qu'est-c'que l'on dit de moué? gai, faluron, falurette,
Qu'est-c'que l'on dit de moué? gai, faluron, dondé.

—Le bruit court dans la ville (bis)
Que demain vous mourrez, gai, faluron, falurette,
Que demain vous mourrez, gai, faluron, dondé.

—Puisqu'il faut que je meure (bis)
Ah! déliez-moi les pieds, gai, faluron, falurette,
Ah! déliez-moi les pieds, gai, faluron, dondé.

La fille encore jeunette (bis)
Lui a lâché les pieds, gai, faluron, falurette,
Lui a lâché les pieds, gai, faluron, dondé.

Le garçon fort alerte (bis)
A la mer s'est jeté, gai, faluron, falurette.
A la mer s'est jeté, gai, faluron, dondé.

De la première plonge, (bis)
Au fond il a été, gai, faluron, falurette,
Au fond il a été, gai, faluron, dondé.

De la seconde plonge (bis)
La mer a traversé, gai, faluron, falurette,
La mer a traversé, gai, faluron, dondé.

Quand il fut sur ces côtes (bis)
Il se mit à chanter, gai, faluron, falurette,
Il se mit à chanter, gai, faluron, dondé:
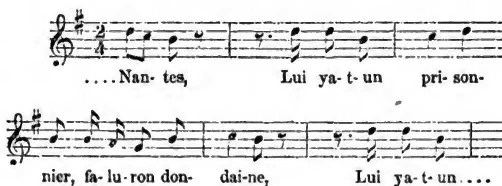
" Que Dieu béniss' les filles, (bis)
" Surtout cell' du geôlier, gai, faluron, falurette,
" Surtout cell' du geôlier, gai, faluron, dondé.

" Si je retourne à Nantes (bis)
" Oui, je l'épouserai! gai, faluron, falurette,
" Oui, je l'épouserai! gai, faluron, dondé."

DANS LES PRISONS DE NANTES.

(*Autre air.*)

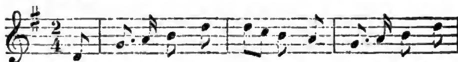
Pour rendre la mélodie qui va suivre selon les règles de la composition il eût fallu écrire après la troisième mesure :

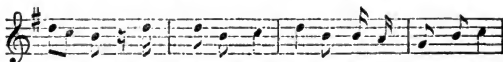


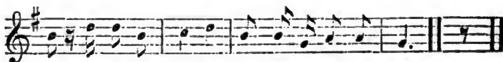
De cette façon la mélodie eût formé douze mesures bien comptées, et la note *do*, qui se chante sur la première syllabe du mot *prisonnier*, eût arrivé juste sur le temps fort de la sixième et de la dixième mesure, comme le rhythme l'exige. Mais, encore une fois, je note ces chansons telles qu'on me les chante, et pas autrement. Au reste, la mesure, telle qu'écrite ci-dessous, indique parfaitement à quels endroits de la mélodie le batelier donne de la rame,—

ce qu'il fait sans se préoccuper le moins du monde des temps forts et des temps faibles.

Lentement.
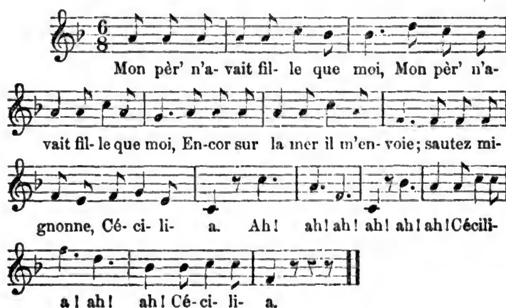






CECILIA.

Cécilia est connue en France, notamment en Champagne. La variante champenoise (car il y a toujours des variantes dans les chansons populaires) diffère très-peu de la nôtre, sous le rapport des paroles comme sous celui de la musique.



Mon pèr' n'avait fille que moi, (bis)
Encor sur la mer il m'envoie.
Sautez, mignonne, Cécilia,
Ah! Ah! Cécilia. (bis)

Encor sur la mer il m'envoie. (bis)
Le marinier qui m'y menait
Sautez, mignonne, etc.

Le marinier qui m'y menait (bis)
Il devint amoureux de moi.
Sautez, mignonne, etc.

Il devint amoureux de moi. (bis)
—Ma mignonnette embrassez-moi.
Sautez, mignonne, etc.

Ma mignonnette embrassez-moi. (bis)
—Nenni, Monsieur, je n'oserais.
Sautez, mignonne, etc.

Nenni, Monsieur, je n'oserais, (bis)
Car si mon papa le savait,
Sautez, mignonne, etc.

Car si mon papa le savait, (bis)
Fille battue ce serait moi.
Sautez, mignonne, etc.

Fille battue ce serait moi. (bis)
—'Voulez-vous bell' qui lui dirait ?
Sautez, mignonne, etc.

'Voulez-vous bell' qui lui dirait? (bis)
—Ce serait les oiseaux des bois.
Sautez, mignonne, Cécilia.
Ah! Ah! Cécilia. (bis)

ET MOI JE M'EN PASSE!

Voici une vraie perle,—une des plus jolies mélodies que l'on puisse entendre. J'engage les musiciens à l'examiner attentivement : ils y découvriront des beautés rhythmiques et une phraséologie que, malheureusement, on ne rencontre plus nulle part. Elle se chante avec une infinité de variantes, entre lesquelles il m'a fallu choisir. Dans la chanson populaire, il y a presque toujours autant de variantes qu'il y a de gosiers ; seulement, d'ordinaire, ces petits changements n'altèrent pas le caractère général de la mélodie.

—

Mon pèr' n'avait fil- le que moi, Mon pèr' n'avait
fil- le que moi, En- cor sur la mer il m'envoie,
Mon cœur est en â- - ge. Tant d'amans qui se font l'amour...
Et moi je m'en pas- se!

(Pour les autres paroles, voir *Cécilia.*)

MON, TON, TON, TURLUTAINE.

M. C***,—un de ces anciens canadiens dont le type devient de plus en plus rare de nos jours, et qui, avec bien d'autres usages aimables et touchants de la vieille France, a conservé l'habitude de chanter les chansons qui nous viennent de nos grands-grands-pères,—m'a chanté et répété un grand nombre de fois la mélodie que voici, et toujours absolument telle que je l'ai notée. Cependant, comme je craignais que l'on vînt à suspecter, sinon ma bonne foi du moins la fidélité de mon oreille, j'ai voulu, avant que de l'écrire définitivement pour l'impression, me la faire chanter de nouveau ; et, muni cette fois d'un instrument de musique, j'ai pu constater avec certitude que mon oreille ne m'avait pas trompé. Maintenant, qu'un musicien essaie de chanter cette mélodie, la note *fa naturel* lui paraîtra excessivement dûre ; mais qu'il entende chanter cette même mélodie par un homme du peuple ou par tout autre qui n'ait pas donné dans le dilettantisme, le *fa naturel* ne le choquera plus. D'où vient cela ?—C'est que le musicien, à cause même de l'éducation de son oreille, ne peut, sans un véritable effort—effort désagréable—ne pas faire de note sensible, tandis que l'homme du peuple, lui, peut chanter un intervalle de seconde majeure, entre le septième et le huitième

degré de la gamme, sans le moindre effort, et que souvent même il lui serait difficile de faire autrement.

—

Mon pèr' n'a-vait fil- le que moi. Mon
pèr' n'a- vait fil- le- que moi ; En- cor sur la mer
il m'envoie. Mon ton ton tur- lu- taine, oh! gai,
Mon ton ton tur- lu- tai- - ne.

(Pour les autres couplets, voir *Cécilia.*)

Ce qui précède était écrit lorsque je reçus de M. le bibliothécaire de l'Université-Laval la version que l'on va voir ci-après, qui est à peu près celle que j'ai toujours entendue dans mon enfance, et dans laquelle on trouvera encore le *fa naturel.* " Voici, m'écrit M. l'abbé Laverdière, comment un de nos engagés me chante *Mon père n'avait...:*"

—

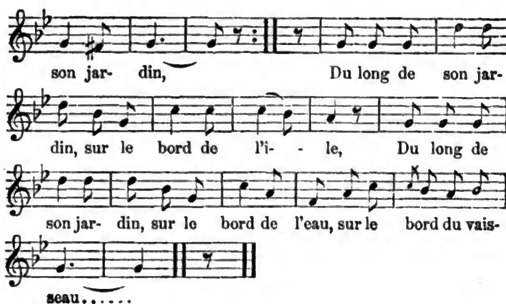
Mon pèr' n'avait fil- le que moi, Mon pèr' n'a-vait fil-
le que moi, En- cor sur la mer il m'envoi mon ton ton tri-
taine o gai mon ton ton tri- tai- - ne.

ISABEAU S'Y PROMÈNE.

On remarquera que les passages les plus beaux de cette délicieuse mélodie sont précisément ceux dans lesquels elle rompt ouvertement avec le mode mineur pour mettre en lumière les notes caractéristiques du mode que, dans l'ancienne tonalité, on appelait " premier plagal." C'est peut-être ici le lieu de dire que si la découverte de Claude Monteverde a été un immense progrès, à cause des ressources infinies qu'offre l'harmonie dissonnante et les modulations qui en découlent, d'un autre côté, on ne peut nier que, du même coup, de grandes beautés ont été perdues pour l'art musical par la nécessité qui s'en est suivie de bannir de la musique tout autre mode que nos modes majeur et mineur, qui seuls possèdent la note sensible, sans laquelle l'harmonie dissonnante ne peut pas exister. Un amateur de chansons populaires m'a fait tenir une version d'***Isabeau*** dans laquelle tous les *fa* sont naturels. Cette chanson se chante en Champagne, sur un air qui, au point de vue du rhythme, a des ressemblances frappantes avec le nôtre.

—





Isabeau s'y promène
Du long de son jardin.
Du long de son jardin
  Sur le bord de l'île,
Du long de son jardin
  Sur le bord de l'eau,
  Sur le bord du vaisseau.

Elle fit un' rencontre
De trente matelots.
De trente matelots
  Sur le bord de l'île, etc.

Le plus jeune des trente
Il se mit à chanter.
Il se mit à chanter
  Sur le bord de l'île, etc.

—La chanson que tu chantes
Je voudrais la savoir.
Je voudrais la savoir
  Sur le bord de l'île, etc.

—Embarque dans ma barque
Je te la chanterai.
Je te la chanterai
  Sur le bord de l'île, etc.

Quand ell' fut dans la barque
Ell' se mit à pleurer.
Ell' se mit à pleurer
  Sur le bord de l'île, etc.

—Qu'avez-vous donc la belle,
Qu'a-vous à tant pleurer ?
Qu'a-vous à tant pleurer
  Sur le bord de l'île, etc.

Je pleur' mon anneau d'ore,
Dans l'eau-z-il est tombé.
Dans l'eau-z-il est tombé
  Sur le bord de l'île, etc.

—Ne pleurez point la belle,
Je vous le plongerai.
Je vous le plongerai
  Sur le bord de l'île, etc.

De la première plonge
Il n'a rien ramené.
Il n'a rien ramené
  Sur le bord de l'île, etc.

De la seconde plonge
L'anneau-z-a voltigé.
L'anneau-z-a voltigé
  Sur le bord de l'île, etc.

De la troisième plonge
Le galant s'est noyé.
Le galant s'est noyé
  Sur le bord de l'île,
Le galant s'est noyé
  Sur le bord de l'eau,
  Sur le bord du vaisseau.

GAI LON LA, GAI LE ROSIER.

La présence de ces vers :

Il est dans la Hollande,
Les Hollandais l'ont pris......

dans les couplets qui vont suivre, semblerait indiquer qu'ils nous viennent d'Europe. Les Canadiens n'ont jamais été en guerre avec les Hollandais, et c'est à peine si, dans les premiers temps de la colonie, les habitants de la Nouvelle-Hollande ont eu quelques rares relations avec nos missionnaires et nos négociants du Canada. J'ai souvent entendu chanter ainsi les deux vers que je viens de citer :

Il est dans la Hollande
Les *Irlandais* l'ont pris......

—

Par derrièr' chez ma tan- te Lui y a-t-un bois jo-
li, Le ros-si- gnol y chan-te et le jour et la
nuit. Gai lon la, gai le ro- sier du jo- li
mois de mai.

Par derrièr' chez ma tante
Lui ya-t-un bois joli ;
Le rossignol y chante
Et le jour et la nuit.
  Gai lon la, gai le rosier
  Du joli mois de mai.

Le rossignol y chante
Et le jour et la nuit.
Il chante pour ces belles
Qui n'ont pas de mari.
  Gai lon la, etc.

Il chante pour ces belles
Qui n'ont pas de mari.
Il ne chant' pas pour moi
Car j'en ai-t-un joli.
  Gai lon la, etc.

Il ne chant' pas pour moi
Car j'en ai-t-un joli.
Il n'est point dans la danse,
Il est bien loin d'ici.
  Gai lon la, etc.

Il n'est point dans la danse,
Il est bien loin d'ici ;
Il est dans la Hollande :
Les Hollandais l'ont pris.
  Gai lon la, etc.

Il est dans la Hollande :
Les Hollandais l'ont pris.
—Que donneriez-vous, belle,
Qui l'amèn'rait ici ?
  Gai lon la, etc.

Que donneriez-vous, belle,
Qui l'amèn'rait ici ?
—Je donnerais Versailles,
Paris et Saint-Denis
Gai lon la, etc.

VARIANTE :

Je donnerais Sorelle,
Québec et Saint-Denis
Gai lon la, gai le rosier
Du joli mois de mai.

AURAI-JE NANETTE?

Ce refrain et cet air si gracieux,—paroles et musique,—sont assez peu connus aujourd'hui. Je les ai appris, tout dernièrement, d'une vieille bonne d'enfants.

—

Par der-rièr' chez mon pèr' Lui ya-t-un
bois jo- li ; Le ros- si- gnol y chante Et
le jour et la nuit. Au-rai- je Na- nett'?—Je
crois que non. Au- rai- je Na- net- te?—Je crois que
oui.

(Pour les autres paroles, voir *Gai lon la, gai le rosier.*)

AU JARDIN DE MON PERE UN ORANGER LUI YA.

Le " marché de Lava" dont il est parlé dans cette chanson, n'est autre chose que le marché de *Laval*, ville française du département de Mayenne. De Laval on a fait Lava pour la rime. J'ai entendu chanter à Québec :

Au marché *où tout va*, limouza....

Ces couplets se chantent encore en Normandie, le plus souvent en chœur, et sur un air de litanies du chant grégorien. Le refrain normand ne ressemble pas du tout au nôtre.

On remarquera que le refrain joue un grand rôle dans cette chanson. C'est là un des traits caractéristiques de la chanson normande. " Dans les campagnes de l'Avranchin, dit M. Eugène de Beaurepaire, elles accompagnent (les chansons) les travaux de la moisson et surtout la cueillette du chanvre.... En écoutant le soir ces poésies singulières.... on se croirait volontiers reporté à des époques fort anciennes. Deux lignes au plus composent le couplet. Le refrain est vraiment la partie la plus importante ; il supplée à la pauvreté ou à l'absence de la rime, et c'est lui qui donne toujours lieu aux fantaisies vocales les plus compliquées."

Le jeune homme qui figure dans ces couplets a évidemment reçu de bien mauvais exemples de son avocat de père. M. LaRue nous dira sans doute quelque jour toutes les conclusions que l'on peut tirer de cette fine satire populaire.

—

Au jardin de mon pè- re Un o- ran-ger lui

ya, li- mou- za ; Qu'est si chargé d'o- ran- ges

Qu'on croit qu'il en rom- pra, limou- za, J'ai-me, j'aime, oh!

gai, gai, gai, j'ai le cœur si gai, J'en-ten- dis chan-

ter, dan-ser les mou- tons, les mou-tons, don- dé, dou,

dou, les mou- tons, les mou- tons, les mou-tons, les mou-

tons, les moutons, don- dé, dou, dou, les moutons, les mou-

tons, les mou-tons, les mou- tons, les mou-tons, don-

dé.

Au jardin de mon père
Un oranger lui ya, limouza,
Qu'est si chargé d'oranges
Qu'on croit qu'il en rompra, limouza,
J'aime, j'aime, oh! gai, gai, gai,
J'ai le cœur san gai;
J'entendis chanter, danser
Les moutons, les moutons, don dé;
Dou, dou, les moutons, les moutons,
Les moutons, les moutons, les moutons don dé. } (bis.)

Qu'est si chargé d'oranges
Qu'on croit qu'il en rompra, limouza.
Je demande à mon père
Quand' c'qu'on les cueillera, limouza.
J'aime, j'aime, etc.

Je demande à mon père
Quand' c'qu'on les cueillera, limouza.
Mon pèr' me fait réponse:
Quand ton ami viendra, limouza
J'aime, j'aime, etc.

Mon pèr' me fait réponse:
Quand ton ami viendra, limouza.
Les oranges sont mûres,
Mon ami ne vient pas limouza.
J'aime, j'aime, etc.

Les oranges sont mûres,
Mon ami ne vient pas, limouza.
J'ai pris une échelette,
Mon panier dans mon bras, limouza.
J'aime, j'aime, etc.

J'ai pris une échelette,
Mon panier dans mon bras, limouza;
Je cueillis les plus mûres,
'Laissai les vertes là, limouza.
J'aime, j'aime, etc.

Je cueillis les plus mûres,
'Laissai les vertes là, limouza.
'M'en vais au marché vendre,
Au marché de Lava, limouza.
J'aime, j'aime, etc.

'M'en vais au marché vendre,
Au marché de Lava, limouza.
Dans mon chemin rencontre
Le fils d'un avocat, limouza.
J'aime, j'aime, etc.

Dans mon chemin rencontre
Le fils d'un avocat, limouza;
'M'en prend une douzaine,
Ne me les paya pas, limouza.
J'aime, j'aime, etc.

'M'en prend une douzaine,
Ne me les paya pas, limouza.
—Ah! monsieur, mes oranges!
Vous n'me les payez pas! limouza.
J'aime, j'aime, etc.
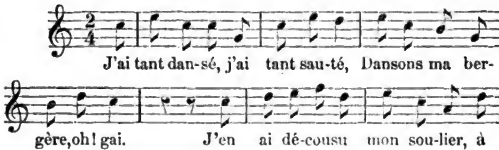
Ah! monsieur, mes oranges!
Vous n'me les payez pas! limouza.
—Passez de chez mon père
Il vous les paiera, limouza.
J'aime, j'aime, oh! gai, gai, gai,
J'ai le cœur san gai;
J'entendis chanter, danser
Les moutons, les moutons, don, dé;
Don, don, les moutons, les moutons, } (bis.)
Les moutons, les moutons, les moutons don dé. }

J'AI TANT DANSÉ, J'AI TANT SAUTÉ.

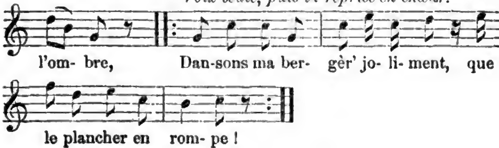
Je dois à M. Clément Cazeau la connaissance de cette chanson qui n'est pas très-généralement répandue. Le refrain, beaucoup moins chargé que dans la chanson précédente, est d'une gentillesse, d'une légèreté charmantes.

—

Voix seule.



Voix seule, puis la reprise en chœur.



J'ai tant dansé, j'ai tant sauté,
Dansons ma bergère, oh! gai,
J'en ai décousu mon soulier.
A l'ombre,
Dansons ma bergèr' joliment,
Que le plancher en rompe!

J'en ai décousu mon soulier,
Dansons ma bergère, oh! gai.
J'ai 'té trouver le cordonnier.
A l'ombre, etc.

J'ai 'té trouver le cordonnier.
Dansons ma bergère, oh ! gai.
—Beau cordonnier, beau cordonnier,
A l'ombre, etc.

Beau cordonnier, beau cordonnier,
Dansons ma bergère, oh ! gai,
Veux-tu racc'moder mon soulier ?
A l'ombre, etc.

Veux-tu racc'moder mon soulier ?
Dansons ma bergère, oh ! gai.
Je te donn'rai un sou marqué.
A l'ombre, etc.

Je te donn'rai un sou marqué,
Dansons ma bergère, oh ! gai.
—De sous marqués j'en ai-z-assez,
A l'ombre, etc.

De sous marqués j'en ai-z-assez,
Dansons ma bergère, oh ! gai.
Faut aller trouver le curé
A l'ombre, etc.

Faut aller trouver le curé,
Dansons ma bergère, oh ! gai,
Pour dans un mois nous marier.
A l'ombre, etc.

Pour dans un mois nous marier,
Dansons ma bergère, oh ! gai.
—Nenni, un mois n'est pas assez,
A l'ombre, etc.

Nenni, un mois n'est pas assez,
Dansons ma bergère, oh ! gai.
Faut m'attendre encore une année.
A l'ombre,
Dansons ma bergèr' joliment,
Que le plancher en rompe !

DIGUE DINDAINE.

Ne dirait-on pas que cette mélodie d'une si délicate beauté se termine sur la dominante tout exprès pour imiter le son continu du *petit bourdon* de la musette, qui fait encore entendre sa note dominante alors que le musicien a fini d'exécuter son air? Cette chanson, aussi belle comme poésie que comme musique, nous vient de la France, où elle n'est pas non plus tout-à-fait oubliée. L'air sur lequel M. Wekerlin (collaborateur de M. Champfleury,) l'a notée, dans les *Chansons populaires des provinces de France*, est fort joli, mais ressemble peu au nôtre, quant aux paroles, publiées dans le même ouvrage, et qui se chantent dans le Nivernais, elles sont loin d'être aussi poétiques que celles de notre version canadienne. Comme dans notre chanson, il s'agit, dans la version française, d'une petite fille "encore jeunette" qui part pour garder son troupeau et qui oublie son déjeûner. "Un valet de chez son père" va le lui porter et la trouve tout attristée de la dispersion des intéressants quadrupèdes commis à sa garde ; le galant valet embouche alors un instrument champêtre et fait revenir comme par enchantement le troupeau au pied de la bergère.—Mais ici commence la bifurcation : le troupeau de la chanson française n'est pas composé de moutons mais bien de prosaïques

enfants de la race porcine.... lesquels se mettent, eux aussi, à danser, mais *sans se tenir par la patte*,— ce qui est beaucoup moins élégant.

> I'n'y-avait qu'la grand' trui'-caude
> Qui ne voulait pas danser,

ajoute la chanson française ; mais le chef de la bande vient la prendre par l'oreille et lui dit :

> Commère, il nous faut danser !....

acte d'une autocratie révoltante, en opposition directe avec *les immortels principes de* 89, comme diraient certains grands journaux de Paris, et qui dut soulever une bien grande indignation parmi toute la gent soyeuse.... ce que, cependant, la chanson ne dit point.

—

Quand j'é- tais de chez mon pè- re, di-gue din-
dai- ne, Jeu- ne fille à ma- ri- er, di-gue din-
dé, Jeu- ne fille à ma- ri- er, Jeu- ne fille à ma-ri-
er.

> Quand j'étais de chez mon père, digue dindaine,
> Jeune fille à marier, digue dindé,
> Jeune fille à marier. (bis.)

Il m'envoie de sur ces plaines, digue dindaine,
Pourre les moutons garder, digue dindé.
Pourre les moutons garder. (bis.)

Moi qu'étai'-t-encore jeunette, digue dindaine,
J'oubliai mon déjeûner, digue dindé.
J'oubliai mon déjeûner. (bis.)

Un valet de chez mon père, digue dindaine,
Est venu me l'apporter, digue dindé.
Est venu me l'apporter. (bis.)

—Tenez, petite brunette, digue dindaine,
Voilà votre déjeûner, digue dindé.
Voilà votre déjeûner. (bis.)

—Que voulez-vous que j'en fasse, digue dindaine,
Mes moutons sont égarés! digue dindé.
Mes moutons sont égarés! (bis.)

—Que donneriez-vous la belle, digue dindaine,
Qui vous les ramènerait? digue dindé.
Qui vous les ramènerait? (bis.)

—Ne vous mettez point-z-en peine, digue dindaine,
Je saurai bien vous payer, digue dindé.
Je saurai bien vous payer. (bis.)

Il a pris son tirelire, digue dindaine,
Il se mit à turluter, digue dindé.
Il se mit à turluter. (bis.)

Au son de son tirelire, digue dindaine,
Les moutons s' sont assemblés, digue dindé.
Les moutons s' sont assemblés. (bis.)

Ils se sont pris par la patte, digue dindaine,
Et se sont mis à danser, digue dindé.
Et se sont mis à danser. (bis.)

I' n'y-avait qu'un' vieill' grand'-mère, digue dindaine,
Qui ne voulait pas danser, digue dindé.
Qui ne voulait pas danser. (bis.)

—Oh! qu'a' vous, ma vieill' grand'-mère, digue dindaine,
Qu'avez-vous à tant pleurer ? digue dindé.
Qu'avez-vous à tant pleurer ? (bis.)

—Je pleure ton vieux grand-père, digue dindaine,
Que les loups ont étranglé ! digue dindé.
Que les loups ont étranglé ! (bis.)

Ils l'ont traîné dans la plaine, digue dindaine,
Et les os lui ont croqué, digue dindé.
Et les os lui ont croqué. (bis.)

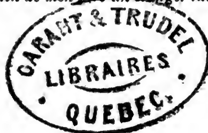
MON CRI CRA, TIR' LA LIRETTE.

Un ancien missionnaire, feu M. l'abbé Sévère Dumoulin, a entendu chanter ce joyeux refrain par des canotiers canadiens de la Rivière-Rouge. M. l'abbé P. Pouliot, qui l'a appris de M. Dumoulin lui-même, a bien voulu le chanter à M. l'abbé J. Auclair tout exprès pour que je puisse le recueillir de ce dernier. Il n'est pas sans intérêt de constater comment la chanson de pauvres canotiers perdus dans un pays lointain et demi-sauvage, est venue se placer à la page cinquante-troisième de ce volume.

—

Par derrièr' chez ma tan-te Un o- ran- ger lui ya
Qu'est si char- gé d'o-ran-ges qu'on croit qu'il en rom-pra,
Mon cri cra, tir' la li- ret- te, Mon cri cra, tir' la li- ra.

(Pour les autres paroles, voir *Au jardin de mon père un oranger lui ya.*)



MON BEAU RUBAN GRIS.

On a vu plus haut que notre chanson *Cécilia* se chante encore en France. Dans la version française se trouvent les couplets suivants qu'on ne chante nulle part en Canada :

" Que disent les oiseaux des bois ?—Que les femmes ne valent rien,—Et les hommes encor bien moins.—Pour les fill's, ils en dis'nt du bien."

Chose assez singulière, je retrouve à peu près ces mêmes couplets dans *Mon beau ruban gris.* Dans l'une et l'autre chanson les hommes sont assez mal menés, et c'est bien fait pour eux : il y a longtemps que leur sans-façon à l'endroit des " oiseaux des bois ', leur attirait cela.

—

Ce sont les da- - mes de Pa- ris, Ce
sont les da- - mes de Pa- ris Qui font blan-
chi- re leurs lo- gis, Mon beau ru-ban gris, mon beau ru-ban
gris. Mon beau ru- ban jaun', Mon jo- li gris- jaun', Mon
gris jo- li, Mon beau ru- ban gris.

Ce sont les dames de Paris (bis)
Qui font blanchire 'eurs logis,
Mon beau ruban gris. (bis)
Mon beau ruban jaune,
Mon jo'i gris-jaune,
Mon gris joli,
Mon beau ruban gris.

Qui font blanch're leurs logis, (bis)
Depuis la table jusqu'au lit,
Mon beau ruban gris, etc.

Depuis la tabl jusqu'au lit, (bis)
Depuis le lit jusqu'au châssis,
Mon beau ruban gris, etc.

Depuis le lit jusqu'au châssis, (bis)
Depuis l'châssis jusqu'au jardin,
Mon beau ruban fin, etc.

Depuis l'châssis jusqu'au jardin. (bis)
Dans ce jardin lui ya-t-un puits
Mon beau ruban gris, etc.

Dans ce jardin lui ya-t-un puits (bis)
Yousque les oiseaux font leurs nids,
Mon beau ruban gris, etc.

Yousque les oiseaux font leurs nids, (bis)
La caille et aussi la perdrix.
Mon beau ruban gris, etc.

La caille et aussi la perdrix. (bis)
La caille dit en son latin,
Mon beau ruban fin, etc.

La caille dit en son latin (bis)
Que les hommes ne sont point fins,
Mon beau ruban fin, etc.

Que les hommes ne sont point fins, (bis)
Mais contr' les femm's, ell' ne dit rien,
Mon beau ruban fin. (bis)
Mon beau ruban jaune,
Mon joli gris-jaune,
Mon gris joli,
Mon beau ruban gris.

MON BEAU RUBAN GRIS.

(Autre air recueilli par M. l'abbé P. Lagacé.)

Cette douce mélodie dont les notes, presque toutes de valeurs égales, roulent constamment dans un mode antique, est bien un type de ces chansons populaires dont J.-J. Rousseau a dit : "…. Les airs ne sont pas piquants, mais ils ont je ne sais quoi d'antique et de doux qui touche à la longue….. Ils sont simples, naïfs, souvent tristes ; ils plaisent pourtant." La phrase mélodique qui commence avec les mots : "Ah ! mon beau ruban jaune, etc.," ne devrait commencer, régulièrement, qu'une mesure plus tard. Cependant, cette espèce d'enjambement est loin d'être dénué de charmes.

—

Ce sont les da-mes de Pa- ris, Ce sont les
da- mes de Pa- ris Qui font blan- chi- re leurs lo-
gis, Mon beau ru- ban gris. Ah! mon beau ru-ban jaune, Mon
jo- li gris jau- ne, mon gris, Mon beau ru-ban jau-ne jo-li.

VA, VA, VA, P'TIT BONNET, GRAND BONNET.

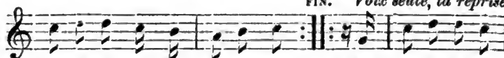
La monotonie qui caractérise presque toujours la mélodie populaire n'est due ici qu'à la répétition fréquente des mêmes intonations. Rhythme léger bien qu'à l'allure un peu rustique.

—

Voix seule, puis la reprise en chœur.

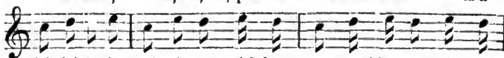


FIN. *Voix seule, la reprise*



en chœur.







Mon père a fait bâtir maison,
Va, va, va, p'tit bonnet tout rond.
L'a fait bâtir à trois pignons,

P'tit bonnet, grand bonnet,
P'tit bonnet tout rond.
Va, va, va, p'tit bonnet, grand bonnet,
Va, va, va, p'tit bonnet tout rond.

L'a fait bâtir à trois pignons,
Va, va, va, p'tit bonnet tout rond.
Sont trois charpentiers qui la font,
P'tit bonnet, grand bonnet, etc.

Sont trois charpentiers qui la font,
Va, va, va, p'tit bonnet tout rond.
Le plus jeune c'est mon mignon,
P'tit bonnet, grand bonnet, etc.

Le plus jeune c'est mon mignon,
Va, va, va, p'tit bonnet tout rond.
—Qu'apportes-tu dans ton jupon?
P'tit bonnet, grand bonnet, etc.

Qu'apportes-tu dans ton jupon?
Va, va, va, p'tit bonnet tout rond.
—C'est un pâté de trois pigeons,
P'tit bonnet, grand bonnet, etc.

C'est un pâté de trois pigeons,
Va, va, va, p'tit bonnet tout rond.
—Asseyons-nous et le mangeons,
P'tit bonnet, grand bonnet, etc.

Asseyons-nous et le mangeons,
Va, va, va, p'tit bonnet tout rond.
En s'asseyant il fit un bond,
P'tit bonnet, grand bonnet, etc.

En s'asseyant il fit un bond,
Va, va, va, p'tit bonnet tout rond,
Qui fit trembler mer et poissons,
    P'tit bonnet, grand bonnet, etc.

Qui fit trembler mer et poissons,
Va, va, va, p'tit bonnet tout rond,
Et les cailloux qui sont au fond,
    P't't bonnet, grand bonnet,
    P'tit bonnet tout rond.
Va, va, va, p'tit bonnet, grand bonnet,
Va, va, va, p'tit bonnet tout rond.

FRINGUE, FRINGUE SUR L'AVIRON.

“ Nous avons, a dit Dubois, (grammairien du seizième siècle,) un nombre infini d'interjections qui se trouvent dans les chansons populaires, comme *lirompha*, *dada*, etc.”

Il ne faut pas croire, cependant, que tous ces mots et locutions de refrains soient autant *d'interjections* à peu près inexpliquables. Dans *Fringue, fringue sur l'aviron*, les mots :

> Tortille morfil,
> Arrangeur de faucilles.
> Tribouille marteau....

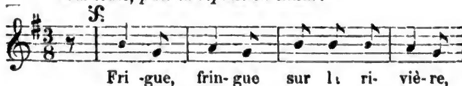
ont un sens réel, facile à saisir, et qui est celui-ci :

“ Arrangeur de faucilles, fais tordre le morfil de ta lame ; frappe ta lame de ton marteau.”
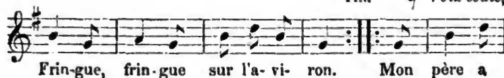
On sait qu'on appelle *morfil* ces parties d'acier presqu'imperceptibles qui restent au tranchant d'une lame que l'on vient de passer sur la meule.

—

Voix seule, puis la reprise en chœur.



FIN. *Voix seule,*
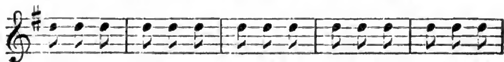


la reprise en chœur.



Voix seule.







(Pour les autres paroles, voir *Va, va, va, p'tit bonnet, grand bonnet.*)

GENTICORUM.

Ce curieux refrain était en grande vogue au collége Joliette il y a quelque quinze ans. Il est connu, du reste, dans toutes les parties du pays. On verra dans l'*Appendice* une autre variante de cette chanson recueillie dans le comté de Mégantic.

—

Mon père a fait bâ- tir mai-son, Vir-gé var- gé

vargenton, L'a fait bâ- tir à trois pignons, Sur le

bri, sur le brin, sur le sin- tou- ri, sur le

cu- lo- rum, sur le sin- to- rum, Gen- ti- co-rum sur

gé- lo-rum, mi- ron flon flon sur la vert bat-te- ri'

Viv' l'a- mourette en vargenton, ma lu- ron ma lu- ré.
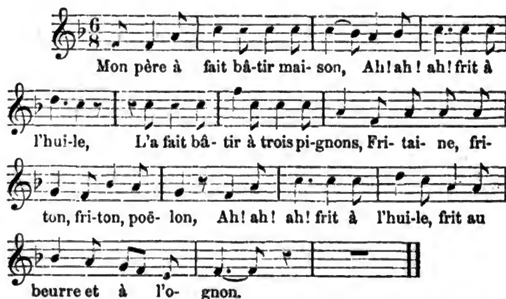
(Pour les autres paroles, voir *Va, va, va, p'tit bonnet, grand bonnet.*)

—

FRIT À L'HUILE.

Voici encore un refrain d'origine française. Cela ressort, d'abord, de ce qu'il est connu par tout le pays, puis et surtout de ce qu'il y est question de *friture à l'huile*. Nos huiles de marsouin, de foies de morues et de pétrole n'ont pas encore eu l'honneur d'un chapitre dans la *Cuisinière Canadienne*, et pour ce qui est de l'huile d'olive, que nous importons de l'étranger, on sait qu'elle ne paraît jamais sur nos tables que froide et comme assaisonnement, et que le peuple en fait rarement usage. Il n'en est pas de même en France, surtout dans le midi, où l'huile d'olive joue un rôle considérable dans la cuisine du peuple.

—



(Pour les autres paroles, voir *Va, va, va, p'tit bonnet, grand bonnet.*)

C'EST DANS LA VILLE DE BYTOWN.

Il y aura bientôt quatorze ans, par une délicieuse matinée de juillet, un jeune homme avec qui je suis intimement lié, partait de Trois-Rivières pour se rendre à sa paroisse natale : la Rivière du Loup, en haut. Le jeune homme était musicien, et, comme il n'avait que dix-sept ans, il devait naturellement se croire très-fort dans son art. Chemin faisant, voilà que son cocher, ému sans doute par les beautés du soleil levant, et stimulé aussi, peut-être, par le chant des coqs et le bêlement des génisses, se met à entonner : *C'est dans la ville de Bytown* avec un accent rustique des plus prononcés. Grand plaisir chez notre artiste en herbe, qui, en vrai musicien de notre siècle, cherche aussitôt à harmoniser la mélodie, dans son esprit, à mesure qu'elle sort du rude gosier de son compagnon. Mais voilà notre jeune ami tout déconcerté !.... Impossible d'harmoniser cela ! Il a beau solliciter toutes les formules harmoniques, toutes les modulations à lui connues.... pas moyen !

De la leçon toute pratique que donnait à notre ami son brave compagnon de route, il ressortait clairement ce principe : qu'il peut exister une musique reposant

sur d'autres lois que sur celles qui régissent la tonalité qui nous est familière. Mais il ne tira pas cette conclusion tout d'abord. Assurément il fut frappé de l'étrangeté de la mélodie qu'il entendait, mais ce qui lui parut infiniment plus étrange encore, ce fut de se voir, lui, mis à *quia* par un pauvre cocher !

" Les airs populaires ..... dit M. Wekerlin, offrent quelquefois de véritables difficultés d'harmonisation, étant faits complètement en dehors des vues d'un accompagnement, et contraire souvent à nos lois harmoniques sur les modulations. Quelques-unes de nos chansons populaires datent d'une époque assez reculée, cela est incontestable ; plusieurs d'entre elles, celles où la note sensible n'existe pas, par exemple, remontent au moins à 1500, puisque ce n'est que tout au commencement de 1600 que Monteverde trouva l'accord de septième de dominante. Or cet accord de septième détermina réellement le sentiment de la note sensible, c'est-à-dire le demi-ton qui précède la tonique. Même sans ce trait caractéristique, beaucoup de chansons populaires font constater l'ancienneté de leur origine, rien que par leur allure méthodique, leur similitude avec le chant grégorien."
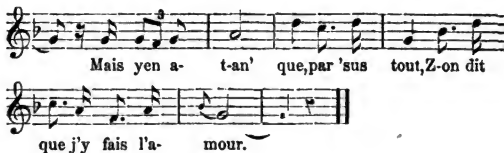
Je ne serais pas prêt, comme M. Wekerlin, à croire à l'ancienneté d'une mélodie pour cela seul qu'elle se rapproche de la tonalité grégorienne. Cette tonalité n'a jamais eu accès au théâtre, et l'harmonie dissonnante l'a chassée complètement des salons, c'est vrai ; mais dans certaines campagnes, (je parle des campagnes du Canada,) dans celles où il n'y a ni orgue, ni harmonium dans les églises, et où l'on n'entend jamais d'autre instrument que le violon, elle règne encore en souveraine ; c'est dans cette langue musicale que les chanteurs populaires improvisent et composent. Il est possible que la mélodie de *C'est dans la ville de Bytown*, qui appartient au premier mode authentique

de la tonalité ancienne, soit de composition fort antérieure à celle des paroles qui l'accompagnent, mais il est aussi fort possible que paroles et musique aient été composées en même temps : ce qui alors ne pourrait remonter bien haut.

On a fait un grand nombre de chansons où figure la ville de Bytown (aujourd'hui Outaouais.) M. LaRue, dans son étude sur nos chansons populaires, en a cité une très-remarquable dont je regrette de ne pas connaître l'air. Bytown a été longtemps le poste avancé de la civilisation dans la belle vallée de l'Outaouais, le dernier souvenir qu'emportaient les voyageurs-forestiers dans leurs lointaines excursions au delà des îles Calumet et Allumettes.

—

C'est dans la vill' de Bail- ton-ne, Là ious- que
j'ai 'té faire un tour ; Là ious-que ya des jo- lies
fil-les, Qui sont par-fait' et gen- till', Mais yen a-
t-an' que, par 'sus tout, Z-on dit que j'y fais l'a- mour.



C'est dans la vill' de Bailtonne
Là iousque j'ai 'té faire un tour ;
La iousque ya des jolies filles
Qui sont parfait' et gentilles,
Mais yen a-t-an' que, par 'sus tout,
Z-on dit que j'y fais l'amour.

QUAND J'ÉTAIS CHEZ MON PÈRE.

Il y a tout lieu de croire que ces couplets sont fort anciens, si, comme je le pense, le mot " baron " y est employé pour exprimer, au générique, un grand seigneur :

. . . .
Mon petit cœur en gage
N'est pas pour un *baron*.
. . . .
Par ici-t-il y passe
Trois cavaliers *barons*.
. . . .

" Chaque fois, dit M. Arbaud, que nos chants parlent d'un homme noble, puissant, ils l'appellent un baron, c'est-à-dire, un homme par excellence, comme le *bar* germanique dont il dérive. Et ne croyez pas qu'ils prennent ce mot dans son acception féodale ; non, car ils le donnent aux saints :

Lou baroun sant Alexi—se voou pas maridar. . . .

ils le donnent aux plus hauts personnages :

Aperaquit passavo—lou fiou d'un rei baroun. . . .

Mais quand la hiérarchie féodale constituée eut rejeté presque au dernier rang ce titre de baron, il perdit naturellement sa valeur superlative. . . . . " (*Chants populaires de la Provence*, page XVI de la préface.)

Cette chanson, à laquelle on attribue une origine normande, se chante dans toutes les parties de la France, mais avec des refrains et sur des airs que nous ne connaissons pas ici.

On chante dans le comté de Maskinongé :

> ...... M'envoi'-t-à la fontaine
> Pour pêcher du poisson .....

à Québec :

> ......M'envoi'-t-à la fontaine
> Pour emplir mon cruchon......

et en France :

> ......J'allais à la fontaine
> Pour cueillir du cresson......

J'ai recueilli cette mélodie de la bouche d'une femme qui me l'a répétée un grand nombre de fois, et toujours telle que notée ci-dessous, avec tous les *mi* et les *fa* naturels.

—

Quand j'é-tais chez mon pè- re, Quand j'é-tais chez mon pè- re Pe- tite et jeun' é- tions, dondai-ne, don, Pe- tite et jeune é- tions, don- dai- ne.

Quand j'étais chez mon père (bis.)
Petite et jeune étions, (ou : Petite Jeanneton,)
Dondaine, don,
Petite et jeune étions,
Dondaine.

M'envoi'-t-à la fontaine (bis.)
Pour pêcher du poisson,
Dondaine, don, etc.

La fontaine est profonde, (bis.)
J'me suis coulée au fond,
Dondaine, don, etc.

Par ici-t-il y passe (bis.)
Trois cavaliers barons,
Dondaine, don, etc.

—Que donneriez-vous, belle, (bis.)
Qui vous tir'rait du fond?
Dondaine, don, etc.

—Tirez, tirez, dit-elle, (bis.)
Après ça, nous verrons......
Dondaine, don, etc.

Quand la bell' fut tirée, (bis.)
S'en fut à la maison,
Dondaine, don, etc.

S'assit sur la fenêtre, (bis.)
Compose une chanson,
Dondaine, don, etc.

—Ce n'est pas ça, la belle, (bis.)
Que nous vous demandons,
Dondaine, don, etc.

C'est votre cœur en gage, (bis.)
Savoir si nous l'aurons,
Dondaine, don, etc.

—Mon petit cœur en gage, (bis.)
N'est pas pour un baron,
  Dondaine, don, etc.

Ma mère me le garde (bis.)
Pour mon joli mignon,
  Dondaine, don,
Pour mon joli mignon,
  Dondaine.

———

LA BIBOURNOISE.

Cet étrange refrain nous vient de nos ancêtres de la vieille France. Notre variante diffère assez peu de celle qui se chante encore aujourd'hui dans le Dauphiné, mais les airs ne se ressemblent pas. La *Bibournoise* est une des chansons favorites des élèves du petit-séminaire de Québec. J'ai souvent entendu dire que deux anglais ne peuvent déboucher de concert une bouteille de champagne sans chanter *God save the Queen ;* je crois qu'il est également impossible à deux élèves du petit-séminaire de Québec de se rencontrer en vacance sans chanter la *Bibournoise.*

—

Quand j'é-tais chez mon pè- re, Pe- ti- te Jeanne-

ton, la glin, glan, glon, M'en- voi'-t-à la fon- tai-ne Pour

em- plir mon cru- chon, La Bi- bour- noi- se, Sont-c'des

pois, des pois, des fèv's, des fèv's et d'l'o- gnon ? N'ya- t-i

pas de la glin glan glon ? Bon, bon, bon, bon, bon,

bon, Da- ril- lon, da- ril- lon, da- ril- lon, Oh !

la gar- ga- ran- çon bi- bour-noi- se, bon, bon,

faisons le saut de la gar-ga-rançon bibour- noi- se.

(Pour les autres paroles, voir *Quand j'étais chez mon père.*)

VIVE NAPOLÉON !

" Comment, dit M. LaRue, passer sous silence cette chanson si belle, avec son air si plein d'entrain, et que sait par cœur tout Canadien qui, une fois dans sa vie seulement, a pris une rame ou un aviron.

" Le refrain de cette chanson indiquerait une origine moderne ; mais il a été changé. Autrefois on chantait " Vive le roi, vive le roi ! " (*Le Foyer Canadien*, p. 355—année 1863.)

Nos habitants disent toujours : " Vive le roi *de* la reine ! " et évitent ainsi l'hiatus que commettent les citadins en disant : " le *roi et* la reine."

—

Quand j'é-tais chez mon pè- re, Gai, vi- ve le
roi ! Quand j'é-tais chez mon pè- re, Gai vi- ve- le
roi ! ...... Pe- ti- te Jean- ne- ton, vi- ve le
roi de la rei- ne. Pe- ti- te Jeanne- ton,
Vi- ve Na- po- lé- on !

(Pour les autres paroles, voir *Quand j'étais chez mon père.*)

SI TU TE METS ANGUILLE.—UN CANADIEN ERRANT.

Cette douce cantilène est connue de tout le monde, en Canada. Les couplets : *Si tu te mets anguille*, etc., ne sont que des fragments assez altérés de la chanson : *J'ai fait une maîtresse*, que l'on verra plus loin. Le dernier vers :

> Je me donn'rai à toi puisque tu m'aimes tant!

devrait être séparé des vers qui précèdent par plusieurs couplets. C'est simplement parce que ces couplets ont été oubliés que cette chanson, si poétique d'ailleurs, se termine si sottement. Il ne fut jamais venu à l'esprit de nos braves habitants, qui n'ont, grâce à Dieu, jamais mis le pied au théâtre, et qui n'ont jamais, non plus, nourri leur esprit des romans de Messieurs et Madame Dumas, Sue, Sand, Kock et compagnie, de fabriquer ce dénouement *à la Favorite*.

Mais cette ancienne poésie est presqu'entièrement oubliée aujourd'hui. Elle a cédé la place à quelques strophes composées, en 1842, par un étudiant du collége de Nicolet, qui devait, plus tard, devenir un de nos littérateurs les plus distingués. Le *Canadien errant* de M. A. Gérin-Lajoie, composé précisément au début des dures années d'exil des révoltés de 37 et 38, alors que tant d'honnêtes familles pleuraient l'absence de pauvres "canadiens, bannis de leurs foyers,",

devint, en quelques mois seulement, extrêmement populaire.

Les mélodies du peuple possèdent cette qualité si rare d'unir à beaucoup de simplicité une expression véritable. D'ordinaire un compositeur n'est simple qu'à la condition d'être vide et plat. Aussi est-il plus difficile qu'on ne le croit généralement de composer une mélodie d'une véritable beauté et qui puisse se vulgariser parmi le peuple. Châteaubriand avait si bien compris cela que, comme l'auteur du *Canadien errant*, il avait voulu choisir parmi des chansons populaires (celles de la Provence, si je ne me trompe,) les airs de ses chants du *Dernier Abencérage*.

Les couplets de M. Lajoie, grâce à leur mérite réel, mais grâce aussi à la vieille mélodie sur laquelle ils se chantent, sont connus aujourd'hui partout où il y a des canadiens-français. Que l'auteur pénètre dans la forêt, qu'il y rencontre quelques-uns de ces défricheurs dont il a si bien su peindre l'existence et les rudes mais nobles travaux ; qu'il parcoure les villes du Haut-Canada et même certaines villes américaines voisines de nos frontières, il les entendra chanter partout. Il n'est pas jusqu'aux échos des Montagnes-Rocheuses et des rives du lac Ouinipeg qui n'aient répété cette touchante poésie : Mgr. Faraud, vicaire-apostolique d'Attabaska et du territoire de la rivière McKenzie, m'a dit, en effet, avoir entendu chanter *Un Canadien errant* dans ces lointaines missions.

—

Par derrièr' chez ma tante Il lui ya- t-un é-
tang, Par derrièr' chez ma tante Il lui ya- t-un é-
tang... Je me met- trai an- guille, Anguil-le dans l'é-
tang, Je me met- trai an- guille, Anguil- le dans l'é-
tang.

Par derrièr' chez ma tante
Il lui ya-t-un étang ... } (bis.)
Je me mettrai anguille
Anguille dans l'étang. } (bis.)

—Si tu te mets anguille
Anguille dans l'étang. } (bis.)
Je me mettrai pêcheur:
Je t'aurai en pêchant. } (bis.)

—Si tu te mets pêcheur
Pour m'avoir en pêchant, } (bis.)
Je me mettrai allouette
Allouette dans les champs. } (bis.)

—Si tu te mets allouette.
Allouette dans les champs, } (bis.)
Je me mettrai chasseur:
Je t'aurai en chassant. } (bis.)

—Si tu te mets chasseur
Pour m'avoir en chassant, } (bis.)

Je me mettrai nonnette
Nonnett' dans un couvent. } (bis.)

—Si tu te mets nonnette
Nonnett' dans un couvent, } (bis.)
Je me mettrai prêcheur :
Je t'aurai en prêchant. } (bis.)

—Si tu te mets prêcheur
Pour m'avoir en prêchant, } (bis.)
Je me donn'rai à toi
Puisque tu m'aimes tant ! } (bis.)

—

Un canadien errant,
Banni de ses foyers, } (bis.)
Parcourait en pleurant
Des pays étrangers. } (bis.)

Un jour, triste et pensif,
Assis au bord des flots, } (bis.)
Au courant fugitif
Il adressa ces mots : } (bis.)

" Si tu vois mon pays,
" Mon pays malheureux, } (bis.)
" Va, dis à mes amis
" Que je me souviens d'eux. } (bis.)

" O jours si pleins d'appas
" Vous êtes disparus..... } (bis.)
" Et ma patrie, hélas !
" Je ne la verrai plus ! } (bis.)

" Non, mais en expirant,
" O mon cher Canada ! } (bis.)
" Mon regard languissant
" Vers toi se portera ...." } (bis.)

UNE PERDRIOLE.

Le lecteur n'a pas besoin d'être averti que ceci est une chanson pour endormir les enfants. Après le dixième couplet rien n'empêche d'en improviser d'autres et de se rendre ainsi jusqu'au *trente-et-unième jour de mai*. Si après cela l'enfant ne dort pas, il est inutile de songer aux prises de laudanum ou aux gouttes de *Trésor des nourrices*, rien n'y fera.

—

Premier couplet.

A
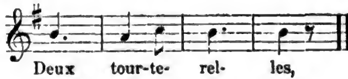
Le pre-mier jour de mai que barrai-je à ma mie? Le premier jour de mai que barrai-je à ma mie ? —U- ne per- dri- o- le, Qui vient, qui va, qui vo- le, U- ne perdri- o- le, Qui vo-le dans ces bois.

FIN.

—

Deuxième couplet.

On répète la première partie (lettre A,) mais on dit : "Le *second* jour de mai que barrai-je à ma mie ?" et on ajoute :
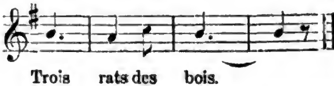


puis on reprend : " Une perdriole, etc.," au signe 𝄋.

—

Troisième couplet.

Reprise de la première partie (lettre A) avec les paroles : " Le *troisième* jour de mai que barrai-je à ma mie ? " après quoi on chante :



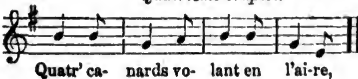
Puis on récapitule les deuxième et premier couplets :

> Deux tourterelles,
> Une perdriole, etc.

On continue ainsi en disant successivement : le *quatrième*, le *cinquième*, le *sixième*, le *septième* jour de mai, etc., et après chaque couplet nouveau on récapitule tous les couplets qui précèdent, depuis le dernier chanté jusqu'au premier.
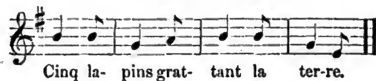
—

Quatrième couplet.



Trois rats des bois,
Deux tourterelles,
Une perdriole, etc.

—

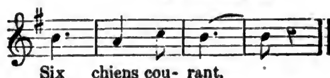
Cinquième couplet.



Quatr' canards volant en l'aire,
Trois rats des bois,
Deux tourterelles,
Une perdriole, etc.
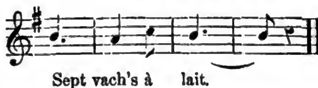
—

Sixième couplet.



Cinq lapins grattant la terre,
Quatr' canards volant en l'aire,
Trois rats des bois,
Deux tourterelles,
Une perdriole, etc.

—

Septième couplet.



Six chiens courant,
Cinq lapins grattant la terre,
Quatr' canards volant en l'aire,

Trois rats des bois,
Deux tourterelles,
Une perdriole, etc.

—

Huitième couplet.



Sept vach's à lait,
Six chiens courant,
Cinq lapins grattant la terre,
Quatr' canards volant en l'aire,
Trois rats des bois,
Deux tourterelles,
Une perdriole, etc.

—

Neuvième couplet.



Huit moutons avec leur laine,
Sept vach's à lait,
Six chiens courant,
Cinq lapins grattant la terre,
Quatr' canards volant en l'aire,
Trois rats des bois,
Deux tourterelles,
Une perdriole, etc.

—

Dixième couplet.



Neuf chevaux avec leurs selles,
Huit moutons avec leur laine,
Sept vach's à lait,
Six chiens courant,
Cinq lapins grattant la terre,
Quatr' canards volant en l'aire,
Trois rats des bois,
Deux tourterelles,
Une perdriole
Qui vient, qui va, qui vole,
Une perdriole
Qui vole dans ces bois.

J'AI CUEILLI LA BELLE ROSE.

M. Champfleury cite le refrain suivant comme se chantant dans le Nivernais :

Tes rubans barivolants,
Belle rose,
Tes rubans barivolants,
Belle rose au rosier blanc.

Ce refrain ressemble trop à celui de notre chanson : *J'ai cueilli la belle rose* pour qu'ils n'aient pas tous deux une origine commune.

—

J'ai cueil- li la bel- le ro- - se,
J'ai cueil- li la bel- le ro- - se Qui pen-
dait au ro-sier blanc, La bel-le ro- - se,
Qui pen- dait au ro- sier blanc, La bel- le ros' du
ro- sier blanc.

7

J'ai cueilli la belle rose (bis)
Qui pendait au rosier blanc,
La belle rose,
Qui pendait au rosier blanc,
La belle ros' du rosier blanc.

Je l'ai cueilli' feuille à feuille, (bis)
Mis dans mon tablier blanc,
La belle rose,
Mis dans mon tablier blanc,
La belle ros' du rosier blanc.

Je l'ai porté' chez mon père (bis)
Entre Paris et Rouen,
La belle rose,
Entre Paris et Rouen,
La belle ros' du rosier blanc.

Je n'ai pas trouvé personne ... (bis)
Que le rossignol chantant,
La belle rose,
Que le rossignol chantant,
La belle ros' du rosier blanc.

Qui me dit dans son langage : (bis)
—Mari'-toi, car il est temps,
La belle rose,
Mari'-toi, car il est temps,
La belle ros' du rosier blanc.

—Comment veux-tu que j'm'y marie? (bis)
Mon père en est pas content,
La belle rose,
Mon père en est pas content,
La belle ros' du rosier blanc.

Ni mon père, ni ma mère, (bis)
Ni aucun de mes parents,
La belle rose,
Ni aucun de mes parents,
La belle ros' du rosier blanc.

Je m'en irai en service, (bis)
En service pour un an,
La belle rose,
En service pour un an,
La belle ros' du rosier blanc.

—Combien gagnez-vous, la belle, (bis
Combien gagnez-vous par an?
La belle rose,
Combien gagnez-vous par an?
La belle ros' du rosier blanc.

—Je gagne bien cinq cents livres, (bis)
Cinq cents livr's en argent blanc,
La belle rose,
Cinq cents livr's en argent blanc,
La belle ros' du rosier blanc.

—Venez avec nous, la belle, (bis)
Nous vous en donn'rons six cents,
La belle rose,
Nous vous en donn'rons six cents,
La belle ros' du rosier blanc.

AH ! QUI ME PASSERA LE BOIS?....

J'étais en partie de pêche au lac Saint-Pierre lorsque j'entendis pour la première fois cette remarquable mélodie que chantait un homme de la campagne en battant la mesure avec son aviron. Je fus tellement frappé de l'étrangeté de ce chant que j'insistai pour qu'il me le répétât plusieurs fois. Le pauvre homme ne pouvait s'imaginer ce que je pouvais trouver de si beau dans sa chanson, et ce ne fut pas sans un peu de défiance qu'il consentit à me la redire. Je crois l'avoir notée exactement comme il me la chantait. Il me semble, cependant, qu'il ne faisait pas la note *fa* tout à fait naturelle dans la première phrase : *Ah ! qui me passera le bois?....*, mais il ne faisait certainement pas le *fa dièse* non plus. Je lui chantai moi-même la mélodie, lentement, avec le *fa dièse :* il hocha la tête en faisant signe que non ; je la répétai alors avec le *fa naturel,* et, cette fois, il parut content.

La phraséologie tout inusitée de cette mélodie indique clairement qu'elle doit être fort ancienne. Inutile de dire qu'il ne faut pas songer à lui ajouter un accompagnement. Elle appartient à une tonalité dans laquelle pas un des maîtres de l'art moderne n'a écrit, et qui, à parler franchement, nous est à peu près

inconnue; * or, on sait que l'harmonie, telle que nous l'entendons aujourd'hui, est incompatible avec tout ce qui n'est pas *tonalité européenne moderne ;* que ce n'est qu'en assimilant les modes antiques à nos modes majeur et mineur, c'est-à-dire en faisant disparaître des premiers ce qu'ils ont de caractéristique que l'usage de notre harmonie dissonnante devient possible. D'ailleurs, est-il bien sûr qu'un grand nombre de nos mélodies populaires ne soient pas incompatibles avec toute harmonie, même purement consonnante? Pour ma part, je le crois, bien que je sache que beaucoup de musiciens pensent le contraire. C'est le propre des musiciens de ces derniers siècles, comme l'a si bien fait remarquer M. Fétis, de ne pouvoir s'imaginer une musique quelconque sans harmonie. C'est qu'en effet, la tonalité qui nous est familière, avec ses modes à note sensible exclusifs, étant essentiellement harmonique, on a peine à comprendre qu'il puisse en être autrement d'une autre tonalité. Si l'histoire n'était pas là pour nous le dire, on ne voudrait pas croire qu'il fut un temps où l'on faisait de belle, d'admirable musique sans le secours de l'harmonie; que les premières notions de cette science étaient inconnues en Italie jusqu'à ce qu'elles y fussent apportées par les peuplades *barbares* du nord de l'Europe qui envahirent tant de fois la péninsule dans les premiers siècles de l'ère chrétienne.

* On lira avec intérêt les piquants articles de M. J. d'Ortigue (*La musique à l'église,* p. 162 et suivantes,) au sujet de chants du treizième siècle harmonisés par M. F. Clément et exécutés dans la Sainte-Chapelle de Paris en 1849.

Pour ce qui est de la mélodie qui nous occupe, en particulier, on peut sans doute lui ajuster un accompagnement quelconque, mais non sans lui faire perdre de l'allure, du caractère qui lui est propre ; allure et caractère que les virtuoses campagnards surtout savent si bien lui donner.

J'ignore si la mélodie de *Ah! qui me passera le bois ?* est connue en France ; je sais seulement qu'on y chante encore quelques fragments des paroles que l'on va voir ci-après.

—

Ah! qui me pas-se- ra le bois, Moi qui suis si pe-
ti- te? Ce se- ra monsieur que voi-là: N'a- t-il pas bonne
mi- ne? là! Somm's-nous au mi- lieu du bois?
Somm's-nous à la ri- - ve?

Ah ! qui me passera le bois,
Moi qui suis si petite ?
Ce sera monsieur que voilà :
N'a-t-il pas bonne mine ? là !
Somm's-nous au milieu du bois ?
Somm's-nous à la rive ?

Ce sera monsieur que voilà:
N'a-t-il pas bonne mine?
Quand nous fûm's au milieu du bois?
Il se mit à courire, là!
Somm's-nous au milieu, etc.

Quand nous fûm's au milieu du bois,
Il se mit à courire.
—Oh! qu'a'-vous donc, mon bon monsieur,
Qu'a'-vous à tant courire, là!
Somm's-nous au milieu, etc.

Oh! qu'a'-vous donc, mon bon monsieur,
Qu'a'-vous à tant courire?
—J'entends venir des loups, là-bas,
Qui nous suiv' à la rive, là!
Somm's-nous au milieu, etc.

J'entends venir des loups, là-bas,
Qui nous suiv' à la rive.
Quand ils eur'nt traversé le bois
La bell' se mit à rire, là!
Somm's-nous au milieu, etc.

Quand ils eur'nt traversé le bois
La bell' se mit à rire.
—Bell' qu'avez-vous, bell' qu'avez-vous,
Qu'avez-vous à tant rire? là!
Somm's-nous au milieu, etc.

Bell' qu'avez-vous, bell' qu'avez-vous,
Qu'avez-vous à tant rire?
—Je ris de toi, je ris de moi,
De ta poltronnerie, là!
Somm's-nous au milieu, etc.

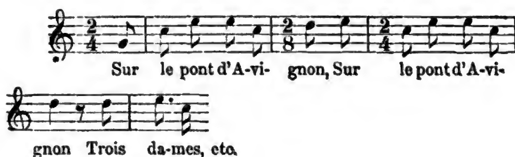
Je ris de toi, je ris de moi,
De ta poltronnerie ;
D'avoir pris les perdrix du bois
Pour des loups en furie, là !
Somm's-nous au milieu du bois ?
Somm's-nous à la rive ?

SUR LE PONT D'AVIGNON.

Le célèbre pont de l'ancienne capitale du Comtat d'Avignon a été construit vers le onzième siècle.

Feu M. l'abbé J. Lebourdais m'a dit avoir chanté la chanson qui va suivre en traversant ce pont fameux, au grand étonnement de ses compagnons de voyage, qui ne pouvaient comprendre comment une pareille ***vieillerie*** avait pu se conserver en Canada.

On chante dans le district de Trois-Rivières :



Mais la version donnée ci-après est peut-être plus répandue.

Les paroles que l'on va lire ont été recueillies à la Rivière du Loup, comté de Maskinongé. Je donne les derniers couplets pour ce qu'ils valent.

Sur le pont d'A- vi- gnon, Sur
le pont d'A- vi- gnon Trois da- mes s'y pro-
mè- nent, ma don- dai- ne, Trois da- mes s'y pro-
mè- nent ma don- dé.

Sur le pont d'Avignon, (bis)
Trois dames s'y promènent,
Ma dondaine,
Trois dames s'y promènent,
Ma dondé.

Tout's trois s'y promenant (bis)
Laissent tomber leurs peignes,
Ma dondaine, etc.

Trois allemands passant (bis)
Ont ramassé les peignes,
Ma dondaine, etc.

—Allemands, allemands, (bis)
Ah! rendez-moi mon peigne.
Ma dondaine, etc.

—Ton peign' tu n'auras pas (bis)
Qu'tu n'ai' payé mes peines,
Ma dondaine, etc.

—Quel pa-ye-ment veux-tu (bis)
—Un baiser de toi, belle,
Ma dondaine, etc.

—Prends-en un, prends-en deux (bis)
Prends-en trois à ton aise,
Ma dondaine, etc.

Mais ne t'en vante pas: (bis)
Tout garçon qui se vante,
Ma dondaine, etc.

On les estime pas, (bis)
Car ils ont femme en France,
Ma dondaine, etc.

Et des petits enfants (bis)
Qui vont battre à la grange,
Ma dondaine,
Qui vont battre à la grange,
Ma dondé.

HIER SUR LE PONT D'AVIGNON.

Cette charmante mélodie, avec son rhythme partie binaire partie ternaire, mais toujours gracieux, est moins connue que la mélodie qui précède. La poésie non moins charmante qui l'accompagne se chante encore aujourd'hui, du moins en partie, dans le canton de Vaud, en Suisse.

—

Hi- er, sur le pont d'Avignon, Hi- er, sur le pont
d'A- vi-gnon, J'ai ouï chan- ter la bel- le, lon la, J'ai
ouï chan- ter la bel- - le.

Variante : J'ai ouï chan-ter la bel- le, lon la, J'ai
ouï chan-ter la bel- le.

Hier, sur le pont d'Avignon (bis)
J'ai ouï chanter la belle,
Lon la,
J'ai ouï chanter la belle.

Elle chantait d'un ton si doux: (bis)
Comme une demoiselle,
Lon la, etc.

Que le fils du roi l'entendit (bis)
Du logis de son père,
Lon la, etc.

Il appela ses serviteurs, (bis)
Valets et chambrières,
Lon la, etc.

—Çà que l'on bride mon cheval (bis)
Et lui mette sa selle,
Lon la, etc.

—Monsieur, où voulez-vous aller? (bis)
Ce n'est qu'une bergère,
Lon la, etc.

—Bergère ou non je veux la voir, (bis)
Ou que mon cheval crève,
Lon la,
Ou que mon cheval crève.

SUR LE PONT D'AVIGNON TOUT LE MONDE Y PASSE.

Voici encore une troisième chanson où figure le pont d'Avignon. J'ignore si tout le département de Vaucluse pourrait en fournir autant. C'est possible cependant, car les habitants de cette partie de la France, sont de grands chanteurs. Leur goût musical tout à fait remarquable est dû en partie, sans doute, à l'enseignement de l'école de musique créée par les papes d'Avignon. Le passage de la cour romaine se fait sentir encore aujourd'hui dans tout ce pays qui avoisine le mont Ventoux et le Luberon, et que traversent le Rhône et la Durance.

Cette ronde m'a été chantée par M. LaRue

—

Sur le pont d'A-vignon tout le monde y pas-se,

FIN.

Sur le pont d'A-vi-gnon tout le monde y pas- se.

Les messieurs font comm' ci, Les da- mes font comm'

ça. D. C.

Sur le pont d'Avignon } (bis.)
Tout le monde y passe. }
Les messieurs font comm' ci, (*on ôte son chapeau,*)
Les dames font comm' ça. (*on fait la révérence.*)

DANS LES CHANTIERS NOUS HIVERNERONS.

M. J. C. Taché dans sa belle étude de mœurs canadiennes intitulée : *Forestiers et Voyageurs*, n'a pas oublié de faire une mention spéciale de cette chanson par excellence de tout forestier canadien. Je cite :

"........A l'heure convenue du lendemain, nous vîmes arriver nos jeunes compagnons de route. Ils venaient, *piquant au plus court*, à travers la neige des champs, montés sur leurs raquettes. Ils chantaient, sur un air aussi dégagé que leur allure de voltige, le gai refrain des bucherons canadiens :

Voici l'hiver arrivé,
Les rivières sont gelées,
C'est le temps d'aller aux bois
Manger du lard et des pois !
Dans les chantiers nous hivernerons !
Dans les chantiers nous hivernerons !

" Je serais bien empêché, ami lecteur, de vous donner les autres couplets de cette chanson, attendu que, sauf ce prélude obligé,.......... tout le reste s'improvise pour répondre aux besoins des circonstances.

" Il est cependant une stance qu'on chante presque toujours pour clôture de la saison des chantiers ; mais

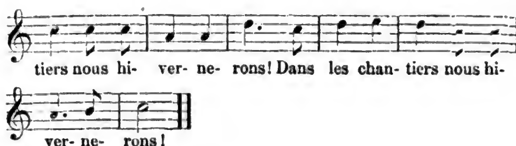
celle-ci sur un ton quelque peu ennuyé, avec une apparence affectée de fatigue, la voici :

Quand ça vient sur le printemps,
Chacun craint le mauvais temps ;
On est fatigué du pain,
Pour du lard on n'en a point.
Dans les chantiers, ah ! n'hivernons plus !
Dans les chantiers, ah ! n'hivernons plus !

" Le mot *chantier*, continue M. Taché, a diverses acceptions : c'est ainsi qu'il signifie quelquefois l'ensemble d'un établissement, ou l'industrie de l'exploitation des bois elle-même ; quelquefois le logement des ouvriers. C'est de cette dernière acception que les anglais font usage dans le mot *shanty* (corruption de *chantier*,) par lequel ils désignent une hutte de colon." (*Soirées Canadiennes*,—deuxième année, p. 24.)

Les couplets qui suivent m'ont été chantés par M. Louis Blondin, de la Baie-du-Febvre.

Voi- ci l'hi- ver ar- ri- - vé, Les ri- viè-res
sont ge- lées. C'est le temps d'al- ler aux bois
Man- ger du lard et des pois ! Dans les chan-



Voici l'hiver arrivé,
Les rivières sont gelées ;
C'est le t.mps d'aller au bois
Manger du lard et des pois.
Dans les chantiers nous hivernerons!
Dans les chantiers nous hivernerons!

Pauv' voyageur que t'as d'la misère!
Souvent tu couches par terre ;
A la pluie, au mauvais temps,
A la rigueur de tous les temps!
Dans les chantiers, etc.

Quand tu arriv' à Québec,
Souvent tu fais un gros bec.
Tu vas trouver ton bourgeois
Qu'est là, assis au comptoi'.
Dans les chanti rs, etc.

—Je voudrais être payé
Pour le temps que j'ai donné.
Quand l'bourgeois est en banq'route,
Il t'renvoi' manger des croûtes.
Dans les chantiers, etc.

Quand tu retourn' chez ton père,
Aussi pour revoir ta mère ;
Le bonhomme est à la porte,
La bonn'femm' fait la gargotte.
Dans les chantiers, etc.
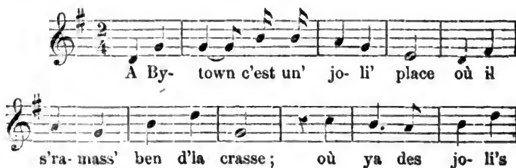


—Ah! bonjour donc, mon cher enfant!
Nous apport'-tu ben d'l'argent?
—Que l'diable emport' les chantiers!
Jamais d'ma vie j'y r'tournerai!
Dans les chantiers ah! n'hivernons plus!
Dans les chantiers ah! n'hivernons plus!
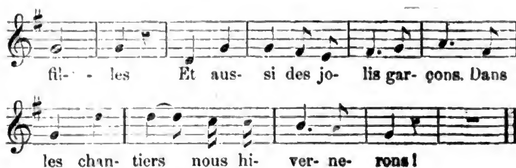
Ces couplets sont parfaits comme peinture de mœurs. En voici un autre qui a bien aussi son mérite. Il y est question d'un *bourgeois* qui paie son monde *en marchandises*, comme cela d'ailleurs se fait très-souvent. L'expression "on se trouve clair" veut dire ici qu'il ne reste plus rien au crédit du travailleur :

Monsieur Dufroi c'est un bon bourgeois,
Mais il n'nous donn' pas grand monnaie.
On travaill' ben tout l'hiver;
Au printemps on se trouv' clair!
Dans les chantiers, etc.

Enfin voici trois autres couplets dont la forme diffère un peu d'avec les précédents. La mélodie, nécessairement, offre aussi des différences en rapport avec celles de la versification.

—





A Bytown c'est un' joli' place
Où il s'ramass' ben d'la crasse;
Où ya des joli's filles
Et aussi des jolis garçons.
Dans les chantiers nous hivernerons!

Nous avons sauté le Long-Sault,
Nous l'avons sauté tout d'un morceau.
Ah! que l'hiver est longue!
Dans les chantiers nous hivernerons!
Dans les chantiers nous hivernerons!

V'là l'automne qu'est arrivé,
Tous les voyageurs vont monter.
Nous n'irons plus voir nos blondes,
Dans les chantiers nous hivernerons!
Dans les chantiers nous hivernerons!
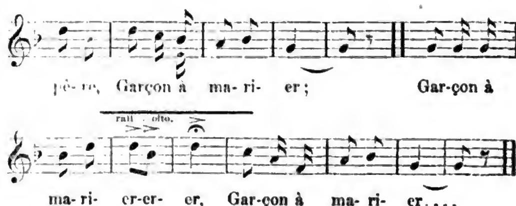
P'TIT JEAN.

On ne saurait chanter ses malheurs plus gaîment que le pauvre " petit Jean " de ces couplets. L'anomalie qu'offre cette musique si allègre, ajustée à des couplets si larmoyants, n'a pas échappé à nos chanteurs campagnards, qui ajoutent encore au contraste en donnant à leurs voix certaines inflections comiques qui se refusent à toute notation, et que j'ai indiquées par des traits.

On remarquera que cette mélodie dont l'allure est toute franche, toute naturelle, même pour des oreilles accoutumées à la musique de Rossini, n'appartient cependant ni au mode majeur ni au mode mineur ! Si simple qu'elle soit, cette petite mélodie offre une preuve frappante de ce fait important sur lequel j'ai déjà attiré l'attention du lecteur : qu'il n'est rien d'irrationnel dans l'existence de modes autres que ceux dans lesquels écrivent tous les compositeurs de nos jours.

Quand j'é- tais chez mon pè- re, Li, li li

lil, li li lil, lil, lil, li. Quand j'é- tais chez mon



Quand j'étais chez mon père,
Lil, li li lil, li li lil, lil, lil, li,
Quand j'étais chez mon père,
Garçon à marier ;
Garçon à marier-er-er,
Garçon à marier....

Je n'avais rien à faire,
Lil, li li, etc.
Je n'avais rien à faire
Qu'une femme à chercher. (ter.)

A présent j'en ai-t-une
Lil, li li, etc.
A présent j'en ai-t-une
Qui me fait enrager. (ter.)

Ell' m'envoi'-t-à l'ouvrage
Lil, li li, etc.
Ell' m'envoi'-t-à l'ouvrage
Sans boir' ni sans manger. (ter.)

Quand je reviens d'l'ouvrage
Lil, li li, etc.
Quand je reviens d'l'ouvrage
Tout mouillé, tout glacé.... (ter.)

Je m'asseois sur la porte,
  Lil, li li, etc.
Je m'asseois sur la porte
Comme un pauvre étranger. (ter.)

—Rentre, petit Jean, rentre,
  Lil, li li, etc.
Rentre, petit Jean, rentre,
Rentre te réchauffer ! (ter.)

Soupe, petit Jean, soupe,
  Lil, li li, etc.
Soupe, petit Jean, soupe !
Pour moi j'ai bien soupé. (ter.)

J'ai mangé deux oi's grasses,
  Lil, li li, etc.
J'ai mangé deux oi's grasses
Et trois pigeons lardés. (ter.)

Les os sont sous la table,
  Lil, li li, etc.
Les os sont sous la table,
Si tu veux les ronger. (ter.)

P'tit Jean baisse la tête,
  Lil, li li, etc.
P'tit Jean baisse la tête
Et se met à brailler. (ter.)

—Braille, petit Jean, braille !
Lil, li li lil, li li lil, lil, lil, li,
Braille, petit Jean, braille,
Et moi je vais chanter !
Et moi je vais chanter-er-er,
Et moi je vais chanter !

AU BOIS DU ROSSIGNOLET.

Je n'ai pas été peu surpris d'entendre chanter cette chanson par Madame S * * *, de Saint-André (comté de Kamouraska.) Je ne l'avais jamais entendue auparavant et ne la connaissais que pour l'avoir vue dans un recueil français. Les paroles sont les mêmes, à très-peu de chose près, que celles de la version française, et bien que notre air ait une allure plus campagnarde, il ressemble cependant beaucoup à l'air noté dans les *Chansons populaires des Provinces de France*.

Cette chanson est franc-comtoise.

Les paysans franc-comtois, dit M. Champfleury, chantent toujours à l'unisson. " Ils ne se doutent pas de l'harmonie et n'ont pas le plus léger sentiment de la *tierce* ni de la *basse ;* mais où le paysan déploie de l'art, c'est dans certains points d'orgue qui ressemblent à la toilette des farauds du village. Les femmes nasillent d'une voix traînante, avec des chevrotements qui servent de fioriture........................

" Mon ami Max Buchon, élevé à l'école d'Auerbach, le romancier allemand, introduisit à son exemple des chansons populaires dans ses romans. *Au bois rossignolet* parut (sans musique) dans une de ses scènes de la Franche-Comté. Une dame de Neufchâtel, en lisant cette chanson, se rappela l'avoir entendue dans sa jeunesse. Et Neufchâtel est au revers du Jura.

La chanson avait grimpé et descendu la chaîne de montagnes...."

Si ces pages viennent à tomber sous les yeux de M. Champfleury, il verra que la chanson franc-comtoise qu'il sait déjà avoir grimpé sur les montagnes, a su aussi traverser les mers.

—

M'en al- lant pro- me- ner (re- lé re- lé) Le
long du grand che- min (re-lin re- lin) Le long du grand che-
min, Je me suis en- dor- mi' (re- li re- li) A
l'om (re- lom re- lom)-bre sous (re- lou re- lou) -z-un
pin (re-lin re- lin) Au bois du ros- si-gno- let (re-let re-let) Au
bois du ros- si-gno- let.

M'en allant promener (reló relé)
Le long du grand chemin (relin relin)
Le long du grand chemin,
Je me suis endormi (reli reli)
A l'om-(relom relom)-bre, sous (relou relou)-z-un pin (relin relin),
Au bois du rossignolet (relet relet)
Au bois de rossignolet.

Je me suis endormi (reli reli)
A l'ombre, sous un pin (relin relin)
A l'ombre, sous un pin.
Je me suis réveillé (relé relé),
Le pin (relin relin) était (relait relait) fleuri (reli reli).
Au bois du rossignolet (relet relet)
Au bois du rossignolet.

Je me suis réveillé (relé relé),
Le pin était fleuri (reli reli)
Le pin était fleuri.
Ah! j'ai pris mon couteau (relo relo),
La branche-(relan relan)-che j'ai (relé relé) coupé (relé relé).
Au bois du rossignolet (relet relet)
Au bois du rossignolet.

Ah! j'ai pris mon couteau (relo relo),
La branche j'ai coupé (relé relé)
La branche j'ai coupé ;
Je m'en fis un flûtiau (relo relo),
Un fla- rela rela)-geolet (relet relet) aussi (reli reli).
Au bois du rossignolet (relet relet)
Au bois du rossignolet.

Je m'en fis un flûtiau (relo relo),
Un flageolet aussi (reli reli)
Un flageolet aussi ;
M'en allant en chantant (relan relan)
Le long (relon relon) du grand (relan relan) chemin (relin relin).
Au bois du rossignolet (relet relet)
Au bois du rossignolet.

M'en allant en chantant (relan relan)
Le long du grand chemin (relin relin)
Le long du grand chemin.
—Ah! savez-vous, messieurs, (releu releu)
Ce que (rele rele) ma flû-(relu relu)-te a dit (reli reli)?
Au bois du rossignolet (relet relet)
Au bois du rossignolet.

Ah! savez-vous, messieurs, (releu releu)
Ce que m'a flûte a dit (reli, reli)
Ce que m'an flûte a dit?
—"Ah! qu'il est doux d'aimer (relé relé)
La fi-(reli reli)-ll' de son (relon relon) voisin (relin relin)!
Au bois du rossignolet (relet relet)
Au bois du rossignolet.

"Ah! qu'il est doux d'aimer (relé relé)
La fill' de son voisin (relin relin)
La fill' de son voisin!
Quand on l'a vu' le soi-(rela rela)-r
On la (rela rela) voit le (rele rele) matin (relin relin).
Au bois du rossignolet (relet relet)
Au bois du rossignolet.

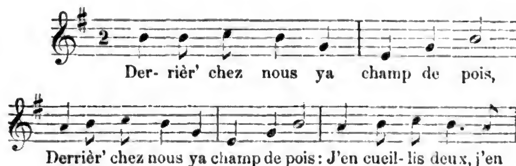
FENDEZ LE BOIS, CHAUFFEZ LE FOUR.

Beaumarchais a dit quelque part : " Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit on le chante." Assurément les couplets qui suivent justifient parfaitement cet axiôme ; cependant, la petite mélodie qui les accompagne est si délicate, si belle, qu'elle leur prête une certaine poésie. Je me souviens que lorsque, tout enfant, j'entendais chanter ces deux vers, par une pure et douce voix de femme :

Tous mes parents venaient m'y voir ;
Celui que j'aime ne vient p s .....

j'éprouvais un sentiment de mélancolie d'un charme indéfinissable. Tant il est vrai que le vers le plus vulgaire peut faire jaillir les larmes lorsqu'il est ennobli par une mélodie distinguée ou même par les simples accents d'une triste et naïve cantilène populaire.

—



man-geai trois. Fen-dez le bois, chauf-fez le four,

Dormez la belle, il n'est point jour.

Reprise de la dernière partie à volonté.

Derrièr' chez nous, ya champ de pois: (bis)
J'en cueillis deux, j'en mangeai trois.
Fendez le bois, chauffez le four,
Dormez la belle, il n'est point jour.

J'en cueillis deux, j'en mangeai trois; (bis)
J'en fus malade au lit, trois mois.
Fendez le bois, etc.

J'en fus malade au lit trois mois ; (bis)
Tous mes parents venaient m'y voir.
Fendez le bois, etc.

Tous mes parents venaient m'y voir ; (bis)
Celui que j'aime ne vient pas.
Fendez le bois, etc.

Celui que j'aime ne vient pas ... (bis)
Je l'aperçois venir là-bas.
Fendez le bois, chauffez le four,
Dormez la belle, il n'est point jour.

MON PERE AVAIT UN BEAU CHAMP DE POIS.

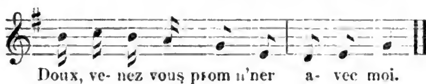
(Air recueilli par M. l'abbé C. H. Laverdière.)

Voici encore un type de mélodie populaire. Je ne la connaissais pas avant qu'elle me fût passée par M. Laverdière, mais en jetant les yeux sur cette musique je me suis de suite rappelé les chants monotones et mélancoliques même dans leur gaîté, d'une bonne vieille femme, que je voyais souvent dans mon enfance, et qui, du matin au soir, faisait tourner constamment son rouet en fredonnant à demi-voix les chansons du temps passé.

Cette mélodie a été recueillie dans la côte de Beaupré.

—

Mon pèr' a- vait un beau champ de pois,
Doux, ve-nez vous promm'ner a-vec moi. J'en cuilla deux, j'en
man- gis trois. D'où ve- nez- vous, bel- le ?
Doux, ve-nez vous promm'ner ; D'où ve- nez- v us, bel- le?



Mon père avait un beau champ de pois.
Doux, venez vous promm'ner avec moi.
J'en cueilla deux, j'en mangis trois.
D'où venez-vous, belle ?
Doux, venez vous promm'ner ;
D'où venez-vous, belle ?
Doux, venez vous promm'ner avec moi.

(Pour les autres paroles, voir *Fendez le bois, chauffez le four.*)

BAL CHEZ BOULÉ.
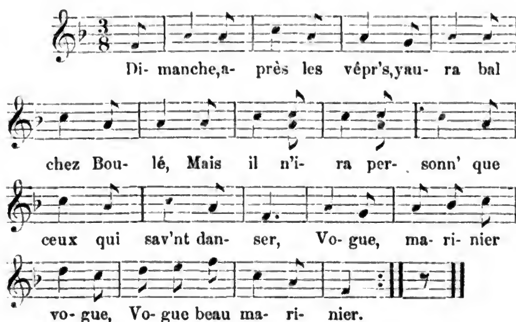
M. Ph. Aubert de Gaspé me dit que ces couplets sont probablement originaires de Saint-François ou de Saint-Pierre de la Rivière-du-Sud. Voici, au reste, l'anecdote à l'occasion de laquelle ils furent composés, telle que racontée par M. de Gaspé dans *Les Anciens Canadiens* :

" ...... Ceci me rappelle l'aventure d'un pauvre diable d'amoureux qui avait mené sa belle à un bal, sans être invités ; ils furent, quoique survenants, reçus avec politesse ; mais le jeune homme eut la maladresse de faire tomber en dansant la fille de la maison, ce qui fut accueilli aux grands éclats de rire de toute la société ; mais le père de la jeune fille, un peu brutal de son métier, et indigné de l'affront qu'elle avait reçue, ne fit ni un ni deux ; il prit mon José Blais par les épaules et le jeta à la porte ; il fit ensuite des excuses à la belle, et ne voulut pas la laisser partir."

L'expression : ***soulier français***, que le lecteur rencontrera dans ces couplets, est encore généralement usitée à la campagne pour désigner une chaussure à forme européenne, et par opposition avec le nom de ***soulier sauvage*** donné à une chaussure en cuir ordinaire affectant la forme des souliers de caribou

fabriqués par les sauvagesses. Le mot "*français*" est ici synonime d'"*européen*" ; c'est assez dire que cette expression remonte aux temps déjà éloignés où notre seul commerce avec l'Angleterre consistait dans l'échange de coups de canon.

—



Dimanche, après les vêpr's, yaura bal chez Boulé ;
Mais il n'ira personn' que ceux qui sav'nt danser.
Vogue marinier, vogue,
Vogue, beau marinier.

Mais il n'ira personn' que ceux qui sav'nt danser.
José Blais, comm' les autr's, voulut itou yaller.
Vogue, etc.

José Blais, comm' les autr's, voulut itou yaller.
—Non, lui dit sa maitress', t'iras quand l'train s'ra fé.
Vogue, etc.

Non, lui dit sa maîtress' t'iras quand l'train s'ra fé.
Il s'en fut à l'établ' ses animaux soigner.
Vogue, etc.

Il s'en fut à l'établ' ses animaux soigner ;
Prit Barrett' par la corne et Rougett' par le pied.
Vogue, etc.

Prit Barrett' par la corne et Rougett' par le pied ;
Il saute à l'écuri' pour les chevaux gratter.
Vogue, etc.

Il saute à l'écuri' pour les chevaux gratter ;
Se sauve à la maison quand ils fur'nt étrillés.
Vogue, etc.

Se sauve à la maison quand ils fur'ent étrillés ;
Mit sa bell' veste rouge et son capot barré.
Vogue, etc.

Mit sa bell' veste rouge et son capot barré ;
Mit son beau fichu noir et ses souliers francés.
Vogue, etc.

Mit son beau fichu noir et ses souliers francés,
S'en va chercher Lisett' quand il fut ben greyé.
Vogue, etc.

S'en va chercher Lisett' quand il fut ben greyé.
On le mit à la port' pour apprendre à danser.
Vogue, etc.

On le mit à la port' pour apprendre à danser,
Mais on garda Lisett' qui s'est ben consolée.
Vogue marinier, vogue,
Vogue beau marinier.

C'EST DANS LA VILLE DE ROUEN.
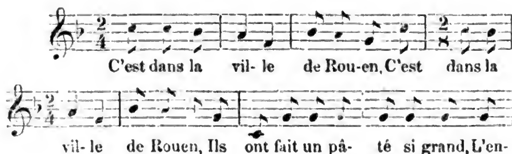
M. de Gaspé a imité le rhythme et la forme de ces couplets dans la ronde de lutins qu'il met dans la bouche de son impayable José, dans *Les Anciens Canadiens :*

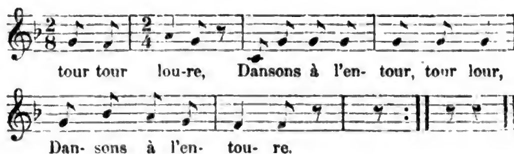
" C'est notre terre d'Orléans (bis)
Qu'est le pays des beaux enfants,
Toure-loure ;
Dansons à l'entour,
Toure-loure ;
Dansons à l'entour.

" Venez-y tous en survenants, (bis)
Sorciers, lézards, crapauds, serpents,
Toure-loure ;
Dansons à l'entour,
Toure-loure ;
Dansons à l'entour.

" Venez-y tous en survenants, (bis)
Impies, athées et mécréants,
Toure-loure ;
Dansons à l'entour,
Toure-loure ;
Dansons à l'entour."

—





C'est dans la ville de Rouen, (bis)
Ils ont fait un pâté si grand,
L'entour tourloure,
Dansons à l'entour, tourlour,
Dansons à l'entoure.

Ils ont fait un pâté si grand, (bis)
Qu'ils ont trouvé un homm' dedans.
L'entour tourloure,
Dansons à l'entour, etc.
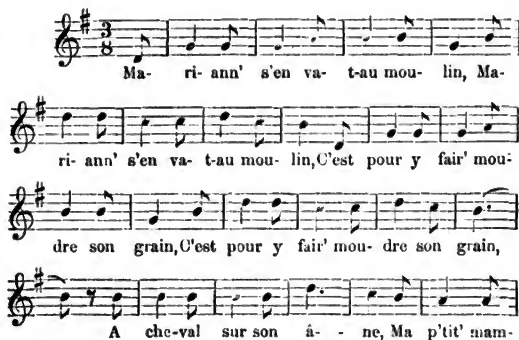
Qu'ils ont trouvé un homm' dedans, (bis)
Ils ont trouvé encor' ben plus,
L'entour tourloure,
Dansons à l'entour, etc.
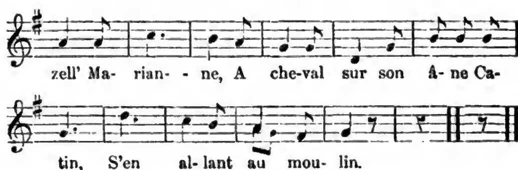
Ils ont trouvé encor ben plus : (bis)
Ils ont trouvé un chat poilu !
L'entour tourloure,
Dansons à l'entour, tourlour,
Dansons à l'entoure.

MARIANN' S'EN VA-T-AU MOULIN.

Cette chanson est très-connue en France où on la chante avec nombre de variantes, de même qu'en Canada. Dans les versions françaises se trouvent le mot : " Martin " auquel nous avons substitué : " Catin." On y trouve aussi la locution : " Elle monte sur son âne," au lieu de : " A cheval sur son âne." Le fait est que nos campagnards ne savent pas parler pertinemment des ânes, qu'ils ne connaissent, pour la plupart, que par tradition. On sait que les ânes n'ont jamais pu se propager en Canada ; ce qui, comme le disait naguère un grave professeur d'histoire, est assez consolant, après tout.

—





Mariann' s'en va-t-au moulin, (bis)
C'est pour y fair' moudre son grain ; (bis)
A cheval sur son âne,
Ma p'tit' mamzell' Marianne,
A cheval sur son âne Catin,
S'en allant au moulin.

Le meunier, qui la voit venir, (bis)
S'empresse aussitôt de lui dire :
—Attachez-donc votre âne,
Ma p'tit' mamzell' Marianne,
Attachez-donc votre âne Catin,
Par derrièr' le moulin.

Pendant que le moulin marchait, (bis)
Le loup tout à l'entour rôdait. (bis)
Le loup a mangé l'âne,
Ma p'tit' mamzell' Marianne,
Le loup a mangé l'âne Catin,
Par derrièr' le moulin.

Mariann' se mit à pleurer. (bis)
Cent écus d'or lui a donné (bis)
Pour acheter un âne,
Ma p'tit' mamzell' Marianne,
Pour acheter un âne, Catin,
En r'venant du moulin.

Son père qui la voit venir (bis)
Ne put s'empêcher de lui dire : (bis)
—Qu'avez-vous fait d' votre âne,
Ma p'tit' mamzell' Marianne,
Qu'avez-vous fait d' votre âne Catin,
En allant au moulin ?
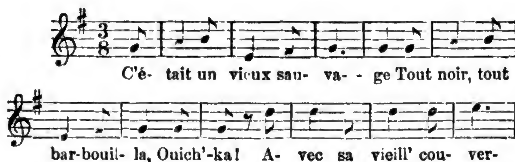
—C'est aujourd'hui la Saint Michel, (bis)
Que tous les ân's changent de poil. (bis)
J' vous ramèn' le même âne,
Ma p'tit' mamzell' Marianne,
J' vous ramèn' le même âne, Catin,
Qui m' porta au moulin.

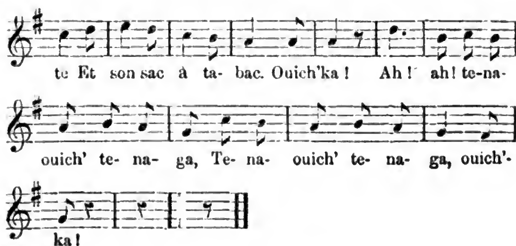
TENAOUICHE TENAGA, OUICH' KA !

Si j'étais de la force de M. Ernest Renan, je découvrirais sans doute un sens profond dans les mots : *Tenaouiche tenaga, ouich'ka !* qui composent le refrain de ces couplets, et j'en tirerais des conséquences d'une belle perfidie entourée de miel, aux acclamations des badauds émerveillés de ma science profonde. Mais comme je suis loin d'être d'une pareille force, j'avouerai tout bonnement que je n'entends rien à ce baragouin.

Au reste, ces mots étranges ne sont, probablement, que de l'*imitation* de sauvage, comme savent en faire tous les jeunes enfants, et comme j'en ai entendu faire souvent moi-même par mes petits camarades, lorsque, imitant l'homme des bois dans son commerce avec les blancs, ils se vendaient gravement entre eux le fruit de leur dernière chasse : *dix mille* peaux de castors, *cent mille* orignaux, *cinq cents mille* caribous, représentés par des jointées de noisettes, de bluets ou de cerises à grappes.

—





C'était un vieux sauvage
Tout noir, tout barbouilla,
Ouich' ka !
Avec sa vieill' couverte
Et son sac à tabac.
Ouich' ka !
Ah ! ah ! tenaouich' tenaga,
Tenaouich' tenaga, ouich' ka !

Avec sa vieill' couverte
Et son sac à tabac.
Ouich' ka !
—Ton camarade est more,
Est mort et enterra.
Ouich' ka !
Ah ! ah ! tenaouich' tenaga,
Tenaouich' tenaga, ouich' ka !

Ton camarade est more,
Est mort et enterra.
Ouich' ka !
C'est quatre vieux sauvages
Qui port'nt les coins du drap.
Ouich' ka !
Ah ! ah tenaouich' tenaga,
Tenaouich' tenaga, ouich' ka !

C'est quatre vieux sauvages
Qui port'nt les coins du drap,
Ouich' ka !
Et deux vieill's sauvagesses
Qui chant'nt le *libera*.
Ouich' ka !
Ah ! ah ! tenaouich' tenaga,
Tenaouich' tenaga, ouich' ka !
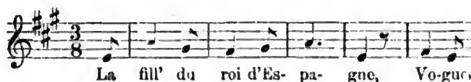
LA FILLE DU ROI D'ESPAGNE.

Si, au lieu de " La fille du roi d'Espagne," la chanson disait : " La fille des empereurs d'Autriche," on pourrait peut-être y voir une méchanceté à l'adresse de la reine Marie-Antoinette, qui, dans son jardin du Petit-Trianon, à Versailles, se livrait à des habitudes de fermière. Mais les paysans ne savent pas faire de ces malices-là.

La musique l'emporte de beaucoup sur les paroles, dans cette chanson. Confessons toutefois que ces couplets où il est dit que la fille d'un roi veut apprendre " à battre la lessive," sont d'une naïveté qui fait sourire mais qui ne choque pas. Au reste, pour quiconque connait le peuple à fond, cette manière de faire parler une princesse comme une paysanne n'offre rien d'étrange. Il est plus d'une naïveté de ce genre dans les contes populaires ; dans celui de *Jean l'Sot*, par exemple, où le héros dit à son fils :

" Tu vas aller chez le roi ; tu lui diras : " Bonjour " Monsieur le roi. Papa vous fait bien ses compli- " ments ; il demande si vous voudriez lui prêter votre " demi-minot ! "

—



ma-ri-nier, vo- - gu ! Veut apprendre un mé- tier,

Vo- gue, ma- ri- nier! Veut apprendre un mé-

tier. Vo- gue, ma- ri- nier!

La fill' du roi d'Espagne,
Vogue, marinier, vogue!
Veut apprendre un métier,
Vogue, marinier!
Veut apprendre un métier.
Vogue, marinier!

A battre la lessive,
Vogue, marinier, vogue!
La battre et la couler,
Vogue, marinier!
La battre et la couler.
Vogue, marinier!

AH ! SI MON MOINE VOULAIT DANSER !

Le mot " moine " n'est guère connu dans son acception propre par nos habitants de la campagne, qui ne donnent ce nom qu'au petit jouet de bois appelé en France : " toupie d'Allemagne." Lorsque, tout enfant, j'entendais chanter : *Ah ! si mon moine voulait danser !* je croyais toujours qu'il s'agissait d'un moine de la famille des toupies.

—

Ah ! si mon moi-ne vou- lait dan- ser ! Ah !
si mon moi- ne vou- lait dan- ser ! Un ca- pu-
chon je lui don-ne- ré, Un ca- pu- chon je lui don-ne-
ré. Dan- se, mon moin', dan- - se ! Tu
n'entends pas la dan- - se ; Tu n'entends pas mon mou-
lin, lon, la, Tu n'entends pas mon mou- lin mar-cher.

Ah! si mon moine voulait danser! (bis)
Un capuchon je lui donn*rais*, (*ré*) (bis)
Danse, mon moin', danse!
Tu n'entends pas la danse,
Tu n'entends pas mon moulin, lon, la,
Tu n'entends pas mon moulin marcher.

Ah! si mon moine voulait danser! (bis)
Un ceinturon je lui donnerais! (bis)
Danse, etc.

Ah! si mon moine voulait danser! (bis)
Un chapelet je lui donnerais. (bis)
Danse, etc.

Ah! si mon moine voulait danser! (bis)
Un froc de bur' je lui donnerais. (bis)
Danse, etc.

Ah! si mon moine voulait danser! (bis)
Un beau psautier je lui donnerais. (bis)
Danse, etc.

S'il n'avait fait vœu de pauvreté! (bis)
Bien d'autres chos' je lui donnerais. (bis)
Danse, mon moin', danse!
Tu n'entends pas la danse,
Tu n'entends pas mon moulin, lon, la,
Tu n'entends pas mon moulin marcher.

LE JUIF-ERRANT.

Cette belle complainte du *Juif-Errant* se chante sur un air qui n'a pas la prétention d'en faire oublier les paroles, mais qui, à la longue, et surtout lorsqu'on l'entend chanter par des gens du peuple, finit par toucher. Cette triste mais belle allégorie, que tous nos grands-pères savaient par cœur, est déjà en grande partie oubliée aujourd'hui, même dans nos campagnes.

—

Est - il rien sur la ter- re Qui soit plus sur- pre-

nant Que la gran-de mi- sè- re Du pauvre Juif-Er-

rant ? Que sont sort mal- heu- reux Pa- raît triste et fâ-

cheux !

Est-il rien sur la terre
Qui soit plus surprenant
Que la grande misère
Du pauvre Juif-Errant ?
Que son sort malheureux
Paraît triste et fâcheux !

Un jour près de la ville
De Bruxell's, en Brabant,
Des bourgeois fort dociles
L'accostèr' en passant.
Jamais ils n'avai'nt vu
Un homme si barbu !

Son habit, tout difforme
Et très-mal arrangé,
Leur fit croir' que cet homme
Etait fort étranger ;
Portant, comme ouvrier,
D'vant lui un tablier.

On lui dit : Bonjour maitre,
De grâce accordez-nous
La satisfaction d'être
Un moment avec vous ;
Ne nous refusez pas,
Tardez un peu vos pas.

—Messieurs, je vous proteste
Que j'ai bien du malheur :
Jamais je ne m'arrête
Ni ici, ni ailleurs ;
Par beau ou mauvais temps
Je marche incessamment.

—Entrez dans cette auberge,
Vénérable vieillard ;
D'un pot de bière fraîche
Vous prendrez votre part ;
Nous vous régalerons
Le mieux que nous pourrons.

—J'accepterais de boire
Deux coups avecque vous,
Mais je ne puis m'asseoire,
Je dois rester debout.
Je suis en vérité
Confus de vos bontés.

—Ah ! de savoir votre âge
Nous serions fort curieux ;
A voir votre visage,
Vous paraissez bien vieux ;
Vous avez bien cent ans,
Vous montrez bien autant.

—La vieillesse me gêne ;
J'ai bien dix-huit cents ans.
Chose sûre et certaine,
Je passe encore douze ans :
J'avais douze ans passé
Quand Jésus-Christ est né.

—N'êtes-vous point cet homme
De qui l'on parle tant ?
Que l'Ecriture nomme
Isa'c, le Juif-Errant ?
De grâce, dites-nous,
Si c'est sûrement vous.

—Isaac Laquedemme
Pour nom me fut donné ;
Né à Jérusalemme,
Ville bien renommée.
Oui, c'est moi, mes enfants,
Qui suis le Juif-Errant.

Juste ciel, que ma ronde
Est pénible pour moi !
Je fais le tour du monde
Pour la cinquième fois !
Chacun meurt à son tour,
Et moi je vis toujours.

Je traverse les merres,
Les rivièr's, les ruisseaux,

Les forêts, les déserres,
Les montagn's, les côteaux,
Les plaines, les vallons :
Tous chemins me sont bons.

J'ai vu dedans l'Europe
Ainsi que dans l'Asie,
Des bataill's et des chocques
Qui coûtai'nt bien des vies :
Je les ai traversés
Sans y être blessé.

J'ai vu dans l'Amérique,
C'est une vérité,
Ainsi que dans l'Afrique
Grande mortalité :
La mort ne me peut rien,
Je m'en aperçois bien.

Je n'ai point de ressource
En maison ni en bien ;
J'ai cinq sous dans ma bourse,
Voilà tout mon moyen ;
En tous lieux, en tous temps
J'en ai toujours autant.

—Nous pensions comme un songe
Le récit de vos maux ;
Nous traitions de mensonges
Tous vos plus grands travaux :
Aujourd'hui nous voyons
Que nous vous méprenions.

Vous étiez donc coupable
De quelque grand péché
Pour que Dieu tout aimable
Vous ait tant affligé ?
Dites-nous l'occasion
De cette punition.

—C'est ma cruelle audace
Qui cause mon malheur ;
Si mon crime s'efface,
J'aurai bien du bonheur :
J'ai traité mon Sauveur
Avec trop de rigueur.

Sur le mont du Calvaire
Jésus portait sa croix ;
Il me dit, débonnaire,
Passant devant chez moi :
" Veux-tu bien, mon ami,
Que je repose ici ?

Moi brutal et rebelle,
Je lui dis sans raison :
" Otes-toi, criminelle,
De devant ma maison ;
Avance et marche donc,
Car tu me fais affront ! "

Jésus, la bonté même,
Me dit en soupirant :
" Tu marcheras toi-même
Pendant plus de mille ans !
Le dernier jugement
Finira ton tourment."

De chez moi, à l'heur' même,
Je sortis bien chagrin ;
Avec douleur extrême
Je me mis en chemin.
De ce jour-là je suis
En marche jour et nuit.

Messieurs le temps me presse ;
Adieu la compagnie ;
Grâce à votr' politesse !
Je vous en remercie :
Je suis trop tourmenté
Quand je suis arrêté.

J'AI FAIT UNE MAITRESSE.

On aimera à relire ici l'intéressante notice de M. LaRue sur cette remarquable poésie populaire :

" Dans la *Revue Contemporaine* de 1863, (31 octobre,) on peut lire une savante critique par M. Adrien Donnodevie, des œuvres en langue provençale du célèbre poète Mistral. M. Donnodevie nous donne la traduction française d'un des chants du jeune poète, pour lequel le savant critique ne saurait trouver trop d'éloges. Laissons le parler lui-même.

.... " Le troisième chant nous fait assister à une " assemblée joyeuse et babillarde de jeunes filles " réunies au mas de Micocoules, et occupées à dé- " pouiller des cocons ; elles parlent de leurs amours, " de leurs projets ; elles font des châteaux....... en " Provence, rappellent les beaux souvenirs du pays. " Taven, la sorcière, raconte la curieuse légende du " pâtre de Lubéron ; plus espiègle que les autres, " Norade découvre à demi le secret de Mireille ; " celle-ci rougit, mais s'en défend, et dit que plutôt " que d'avoir un mari, elle aimerait mieux se faire " nonne dans un couvent : " oh ! oh ! s'écrient les " jeunes filles, c'est comme Magali, Magali qui " échappa à l'amour par mille subterfuges, qui se " faisait pampre. oiseau qui vole, rayon qui brille, et " qui pourtant, tomba amoureuse à son tour." Et sur

" les instances de ses compagnes, Nore, la belle chan-
" teuse, se met à dire la ravissante aubade de Magali.
" Cette chanson est-elle l'œuvre propre du poète, ou
" en a-t-il trouvé l'idée et quelques fragments dans la
" mémoire populaire, et l'a-t-il très-habilement ar-
" rangé ? c'est ce que nous ne pouvons décider."....

" Or, c'est ce qu'il est très-facile de décider : il suffit pour cela, de mettre en regard quelques strophes de la chanson provençale avec quelques couplets d'une de nos chansons populaires canadiennes.

CHANSON PROVENÇALE.

" O Magali ! ma tant aimée—Mets la tête à ta
" fenêtre—Ecoute un peu cette aubade de tambourins
" et de violons—Le ciel est là-haut plein d'étoiles—
" Le vent est tombé—Mais les étoiles pâliront en te
" voyant.—

—" Pas plus que du murmure des branches—De
" ton aubade je me soucie—Mais je m'en vais dans
" la mer blonde—Me faire anguille du rocher.

—" O Magali ! si tu te fais—Le poisson de l'onde—
" Moi, le pêcheur je me ferai—Je te pêcherai.

—" Oh ! mais si tu te fais pêcheur—Quand tu jette-
" ras tes filets—Je me ferai l'oiseau qui vole—Je
" m'envolerai dans les landes.

" O Magali, si tu te fais—l'oiseau de l'air—Je me
" ferai, moi, le chasseur—Je te chasserai, etc., etc."

CHANSON CANADIENNE.

"J'ai fait une maîtresse n'y a pas longtemps :
" Dimanche, j'irai la voir, dimanche j'irai ;
" Je ferai la demande à ma bien-aimée.

" Car si tu viens dimanche, je n'y serai pas,
" Je me mettrai biche dans un beau champ
" De moi tu n'auras pas de contentement.

" Si tu te mets biche dans un beau champ
" Je me mettrai chasseur ; j'irai chasser,
" Je chasserai la biche, ma bien-aimée.

" Si tu te mets chasseur pour me chasser,
" Je me mettrai carpe dans un étang ;
" De moi tu n'auras pas de contentement.

" Si tu te mets carpe dans un étang ;
" Je me mettrai pêcheur pour te pêcher ;
" Je pêcherai la carpe, ma bien-aimée, etc., etc.

" Et c'est ainsi qu'une de nos chansons populaires canadiennes, que nous avons entendu chanter mille fois, et avec indifférence peut-être, acquiert une valeur toute nouvelle lorsqu'elle nous revient ornée de quelques parures sur les pages d'une grande revue Européenne." (*Foyer Canadien*, année 1865, p. 72.)

On chante dans le Bourbonnais, en France, une version de cette chanson qui diffère à peine de notre version canadienne, quant aux paroles. Il me semble évident que notre air n'est pas l'air primitif, car le rhythme de la poésie ne se plie que difficilement à

celui de la mélodie ; de là ces syllabes ajoutées : " Si tu te mets docteure... Je me metterai sœure," etc. Je ne connais pas l'air de la version bourbonnaise.

—

J'ai fait u- ne mai- tres-se, ya pas long-

temps, J'ai fait u- ne mai- tres- se, ya pas long-

temps : J'i- - rai la voir di- man- che, di-

manch' j'i- rai ; Je fe- rai la de- man- de

à ma bien- ai- mée.

J'ai fait une maîtresse, ya pas longtemps. (bis)
J'irai la voir dimanche, dimanch' j'irai ;
Je ferai la demande à ma bien-aimée.

Ah ! si tu viens dimanche, j'n'y serai pas ; (bis)
Je me metterai biche dans un beau champ ;
De moi tu n'auras pas de contentement.

Ah ! si tu te mets biche dans un beau champ, (bis)
Je me mettrai chasseure, j'irai chasser ;
Je chasserai la biche ma bien-aimée.

Si tu te mets chasseure pour me chasser, (bis)
Je me metterai carpe, dans un étang :
De moi tu n'auras pas de co tentement.

Ah ! si tu te mets carpe dans un étang, (bis)
Je me mettrai pêcheure pour te pêcher :
Je pêcherai la carpe, ma bien-aimée.

Si tu te mets pêcheure pour me pêcher, (bis)
Je me mettrai malade dans un lit blanc :
De moi tu n'auras pas de contentement.

Si tu te mets malade dans un lit blanc, (bis)
Je me mettrai docteure pour te soigner :
Je soignerai la belle, ma bien-aimée.

Si tu te mets docteure pour me soigner, (bis)
Je me metterai sœure dans un couvent :
De moi tu n'auras pas de contentement.

Ah ! si tu te mets sœure dans un couvent, (bis)
Je me mettrai prêcheure ; j'irai prêcher ;
Je prêcherai le cœur de ma bien-aimée.

Si tu te mets prêcheure pour me prêcher, (bis)
Je me mettrai soleille, au firmament :
De moi tu n'auras pas de contentement.

Si tu te mets soleille au firmament, (bis)
Je me mettrai nuage pour te cacher :
Je cacherai la belle, ma bien-aimée.

Si tu te mets nuage pour me cacher, (bis)
Je me mettrai Saint Pierre au paradis :
Je n'ouvrirai la porte qu'à mes bons amis.
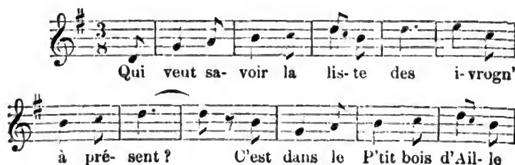
LE P'TIT BOIS D'L'AIL.

Le *beau chanteux* qui a fait la chanson du *P'tit bois d'l'ail* a évidemment voulu la *mener* sur l'air de *J'ai fait une maîtresse*, mais il lui aura été plus facile de changer un peu la forme de la strophe, dès le premier couplet ; et de là altération dans la mélodie.

Les paroles de cette chanson sont d'une naïveté *impayable.* Malgré cela, ou plutôt à cause de cela, elles sont précieuses à recueillir ; car, en dépit de quelques vers qui ne doivent leur existence qu'aux exigences de la rime, elles offrent une peinture très-vraie de mœurs et d'idées qui avaient généralement cours à la campagne à une époque qui n'est pas très-éloignée de nous.

" Le petit bois de l'ail " est le nom d'une concession de la paroisse du Cap-Santé. C'est là qu'est né notre artiste-peintre M. le chevalier Falardeau.

Cette chanson m'a été chantée par M. Louis Dion, de la Pointe-aux-Trembles.



Yen a-t-un ré- gi- ment ; Et moi le

ca- pi- tai- ne, Fran- çois Ju- neau, mar- chand ; E-

douard y porte en- sei- gne, Au bout du ré- gi-

ment.

Qui veut savoir la liste
Des ivrogn' à présent ?
C'est dans le P'tit bois d'l'Aille
Yen a-t-un régiment ;
Et moi le capitaine,
François Juneau, marchand ;
Edouard y porte enseigne
Au bout du régiment.

Par un dimanche au soir
M'en allant promener,
Et moi et puis François,
Tous deux de compagnée,
Chez le bonhomm' Gauthier
Nous avons 'té veiller ;
Je vais vous raconter
Le tour qui m'est arrivé.

J'y allumai ma pipe
Comm' c'était la façon,
Disant quelques paroles
Aux gens de la maison.

Je dis à Délima :
—Me permettriez-vous
De m'éloigner des autres
Pour m'approcher de vous ?

—Ah ! oui, vraiment, dit-elle,
Avec un grand plaisir.
Tu es venu ce soir
C'est seul'ment pour en rire ;
Tu es trop infidèle
Pour me parler d'amour ;
T'as ta p'tit' Jérémie
Que tu aimes toujours.

Revenons au bonhomme
Qu'est dans son lit couché,
Criant à haute voix :
—" Lima, va te coucher !
Les gens de la campagne.
Des ville' et des faubourgs,
Retirez-vous d'ici
Car il fait bientôt jour ! "

J'n'attends pas qu'on me l'dise
Pour la seconde fois,
Et je dis à François :
T'en viens-tu quand et moi (avec moi)?
Bonsoir ma Délima,
Je file mon chemin !
Je m'en allais nu-tête,
Mon chapeau à la main.

Va t'en faire tes plaintes
A Monsieur le Curé ;
Dis-lui que sa paroisse
Est tout bouleversée ;

Dis-lui que sa paroisse
Est sans dessus dessous,
Que dans le P'tit bois d'Aille
On n'y voit qu' des gens soûls.

On dit que je suis fier,
Ivrogne et paresseux.
Du vin dans ma bouteille
J'en ai ben quand je veux ;
On ne voit point de graisse
Figer sur mon capot ;
Il est toujours ben net-te
Quoiqu'il ne soit pas beau.

ET MOI JE M'ENFOUIYAIS.

Il y a dans cette chanson, que l'on pourrait appeler *la chanson du remords*, une morale profonde qui n'échappera à personne.

J'ai recueilli cet air dans le comté de Kamouraska.

En pas- sant près d'un mou- lin, Que le mou-
lin mar- chait, Que le mou- lin mar- chait, Et dans son
jo- li chant di- sait: Ke- ti- ke- ti- ke- tac, ke- ti-ke- ti- ke-
tac; Moi je croy- ais qu'il di- sait: Attrappe, attrappe, at-
trappe! attrappe, attrappe, at-trappe! Et moi je m'en-foui-
foui...Et moi je men- foui- yais.

En passant près d'un moulin,
Que le moulin marchait, (bis)
Et dans son joli chant disait :
Ketiketiketac, ketiketiketac ;

Moi je croyais qu'il disait :
Attrappe, attrappe, attrappe ! attrappe, attrappe, attrappe !
Et moi je m'enfoui-foui ...
Et moi je m'enfouiyais.

En passant près d'un' prairie,
Que les faucheurs fauchaient, (bis)
Et dans leur joli chant disaient :
Ah ! l'beau faucheur ! ah ! l'beau faucheur !
Moi je croyais qu'ils disaient :
Ah ! v'là l'voleur ! ah ! v'là l'voleur !
Et moi je m'enfoui-foui....
Et moi je m'enfouiyais.

En passant près d'une église,
Que les chantres chantaient, (bis)
Et dans leur joli chant disaient :
Alleluia ! Alleluia !
Moi je croyais qu'ils disaient :
Ah ! le voilà ! ah ! le voilà !
Et moi je m'enfoui-foui....
Et moi je m'enfouiyais.

En passant près d'un poulailler,
Que les poules chantaient, (bis)
Et dans leur joli chant disaient :
Coucouricou, coucouricou ;
Moi je croyais qu'ell's disaient :
Coupons-y l'cou ! coupons-y l'cou !
Et moi je m'enfoui-foui....
Et moi je m'enfouiyais.

DANS MA MAIN DROITE JE TIENS ROSIER.

Les *danses rondes* tenaient autrefois une place considérable dans les amusements populaires. Voici comment s'exécute celle dont la musique est notée ci-dessous :

Les jeunes gens se tiennent tous par la main, formant un cercle, et se mettant à tourner autour du centre ; seuls les vieux parents *font tapisserie* et veillent au decorum. Le plus vieux ou le meilleur chanteur de la bande entonne alors :

> Dans ma main droite je tiens rosier....

les autres danseurs chantent aussi avec lui *ad libitum*, mais en laissant toujours dominer la voix du soliste *obligato*. Au second couplet le chanteur fait passer au milieu du rond le jeune garçon ou la jeune fille qu'il tient de sa main droite, en disant :

> Entrez en danse joli rosier....

puis, si les danseurs sont tous de la famille, il ajoute :

> Et embrassez, manon lon la,
> Et embrassez qui vous plaira....

mais s'il y a des étrangers dans la danse,—des *étranges* comme on dit dans certaines localités,—on dit presque toujours :

> Et *saluez*, manon lon la
> Et *saluez* qui vous plaira.

Les danseurs s'arrêtent alors, puis, l'embrassade ou

le salut fait, on se met à tourner de nouveau ; celui qui était au centre de la chaîne passe à la gauche du chanteur, qui fait faire la même cérémonie à son nouveau voisin de droite, et ainsi de suite jusqu'à ce que chaque danseur et chaque danseuse ait ainsi indiqué aux yeux de tous l'objet de sa prédilection.

Cette substitution du mot *saluez* au mot *embrassez*, qui se fait partout, et que j'ai entendu faire moi-même bien des fois, est un trait de mœurs qui en dit plus que ne le feraient des volumes.

—

Dans ma main droi- te je tiens ro- sier, Dans ma main droi- te je tiens ro- sier Qui fleu-ri- ra, ma- - non lon la, Qui fleu- ri- ra au mois de mai.

Dans ma main droite je tiens rosier, (bis)
Qui fleurira, manon lon la,
Qui fleurira au mois de mai.

Entrez en danse, joli rosier ! (bis)
Et embrassez (saluez) manon lon la,
Et embrassez (saluez) qui vous plaira.

J'AI TANT D'ENFANTS A MARIER !

Cette jolie ronde s'exécute de la même manière que la précédente ; seulement, lorsque le chanteur dit :

> Faites le pot à deux anses ;
> Regardez comme l'on danse....

celui ou celle qui se trouve au centre de la chaîne lève les coudes et se met les poings sur les côtés.

—

J'ai tant d'en- fants à ma- ri- er !.... J'ai tant d'en-
fants à ma-ri- er !.... Grand Dieu ! je n'sais com-
ment pou-voir en ma- ri- er tant.

J'ai tant d'enfants à marier !
J'ai tant d'enfants à marier !....
Grand Dieu ! je n'sais comment
Pouvoir en marier tant.

Mademoiselle, on parle à vous ;
On dit que vous aimez beaucoup.
Si c'est vrai que vous aimez,
Entrez dans la danse, entrez !

Fai- tes le pot à deux an- ses; Re- gar-

dez com-me l'on dan-se; Fermez la bouche; ouvrez les

yeux; Em- bras- sez qui vous plai- ra mieux.

Faites le pot à deux anses ;
Regardez comme l'on danse ;
Fermez la bouche ; ouvrez les yeux ;
Embrassez qui vous plaira mieux.

AH ! QUI MARIERONS-NOUS ?

Ici deux des danseurs passent au milieu du rond et se font mutuellement saluts et révérences. Cette ronde est fort gracieuse, comme danse et comme musique.

—

Ah! qui ma- ri-'-rons-nous? Ah! qui ma- ri'-rons-
nous? Ma- de- moi- sell', ce se- ra vous, Par l'as-sem-
blé' d'a- mour. Oui j'ai- me- - rai qui m'aim....qui
m'ai-me....Oui j'ai- me- - rai qui m'ai- me- ra.

Ah ! qui mari'rons-nous ? (bis)
Mademoisell', ce sera vous,
Par l'assemblé' d'amour.
Oui j'aimerai qui m'aim.... qui m'aime....
Oui j'aimerai qui m'aimera.

'Lui donn'rons pour époux ? (bis)
Mon doux Monsieur, ce sera vous,
Par l'assemblé' d'amour.
Oui j'aimerai, etc.

Amours, saluez vous ! (bis)
Saluez vous cinq ou six coups,
Par l'assemblé' d'amour.
Oui j'aimerai, etc.

Amours, retirez vous ! (bis)
Retirez vous chacun chez vous,
Par l'assemblé' d'amour.
Oui j'aimerai qui m'aim .. qui m'aime....
Oui j'aimerai qui m'aimera.

J'AI TROUVÉ LE NIQUE DU LIÈVRE

Encore une ancienne ronde. Elle se danse comme *Dans ma main droite je tiens rosier* ; la seule différence est qu'aux mots :

Sautons !
Dansons !....

chacun saute à qui mieux mieux.

Cette ronde a été plaisamment parodiée dans une tragédie-bouffe intitulée : *Le défricheur de langues*, dirigée contre les écrivains de *La Ruche Littéraire*, et dont Dame Rumeur a attribué la paternité à MM. J. C. Taché et F. A. H. LaRue.... qui, du reste, en ont fait bien d'autres.

—

J'ai trou- vé le ni que du liè-vre, Mais le
lièvr' n'y é- tait pas: Le ma- tin, quand il se
lè- ve, il em- port' le lit, les draps. Sau-
tons ! dan- - sons ! Bell' ber- gère, en- trez en
dan- se ; Em- bras- sez qui vous plai- ra.

J'ai trouvé le nique du lièvre,
Mais le lièvr' n'y était pas :
Le matin, quand il se lève,
Il emport' le lit, les draps.
Sautons !
Dansons !
Bell' bergère, entrez en danse ;
Embrassez qui vous plaira.

EN REVENANT DE LA JOLI' ROCHELLE.

Vraie mélodie populaire, avec ses révoltes contre les règles, sa monotonie et son allure antique. La note *si* de la deuxième mesure, seconde partie, m'a été chantée tantôt *naturel* tantôt *bémol*.

Cette chanson est évidemment d'origine française: nous n'avons pas de La Rochelle en Canada.

En re-ve- nant de la jo- li' Ro- chel-le,

J'ai rencon- tré trois jo- li's de-moi- sell's. La voi- - là ma

mi' qu'mon cœur ai- me tant, La voi- - là ma

mi' qu'mon cœur ai- - me!

En revenant de la joli' Rochelle, (bis)
J'ai rencontré trois joli's demoiselles.
La voilà ma mi' qu'mon cœur aime tant!
La voilà ma mi' qu'mon cœur aime!

J'ai rencontré trois joli's demoisell's; (bis)
J'ai point choisi, mais j'ai pris la plus belle.
La voilà ma mie, etc.

J'ai point choisi, mais j'ai pris la plus belle ; (bis)
J'l'y fis monter derrièr' moi, sur ma selle.
La voilà ma mie, etc.

J'l'y fis monter derrièr' moi, sur ma selle ; (bis)
J'y fis cent lieu's sans parler avec elle.
La voilà ma mie, etc.

J'y fis cent lieu's sans parler avec elle ; (bis)
Au bout des cent lieu's, ell' me d'mandit à boire.
La voilà ma mie, etc.

Au bout des cent lieu's, ell' me d'mandit à boire ; (bis)
Je l'ai menée auprès d'une fontaine.
La voilà ma mie, etc.

Je l'ai menée auprès d'une fontaine ; (bis)
Quand ell' fut là, ell' ne voulut point boire.
La voilà ma mie, etc.

Quand ell' fut là, ell' ne voulut point boire ; (bis)
Je l'ai menée au logis de son père.
La voilà ma mie, etc.

Je l'ai menée au logis de son père ; (bis)
Quand ell' fut là, ell' buvait à pleins verres.
La voilà ma mie, etc.

Quand ell' fut là, ell' buvait à pleins verres ; (bis)
A la santé de son père et sa mère.
La voilà ma mie, etc.

A la santé de son père et sa mère ; (bis)
A la santé de ses sœurs et ses frères.
La voilà ma mie, etc.

A la santé de ses sœurs et ses frères ; (bis)
A la santé d'celui que son cœur aime.
La voilà ma mi' qu'mon cœur aime tant,
La voilà ma mi' qu'mon cœur aime !

MARIANSON, DAME JOLIE.
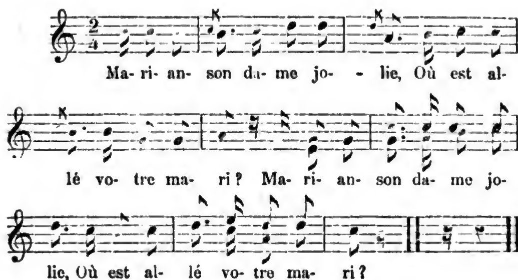
La complainte de Marianson doit être fort ancienne. On y respire le moyen-âge à pleins poumons.... non pas le moyen âge dans ce qu'il a de bon, mais dans ses faiblesses, et tel qu'on a presque toujours le soin de le représenter.

Que le mal, qui est de tous les siècles, ait existé, dans le moyen-âge, chez ces peuples de l'Europe nouvellement conquis à la foi, et à peine sortis du paganisme et de la barbarie, nul ne songe à le nier. Mais il y a cette différence entre le mal de ces temps-là et le mal d'aujourd'hui que celui-ci est organisé, qu'il s'étale au grand jour, qu'il se glorifie lui-même, qu'il appelle héroïsme, vertu, justice, l'assassinat, la spoliation, l'injustice, qu'il nie l'autorité divine, que, par la bouche de ses sociétés secrètes, il proclame ce principe : que *la paix de l'âme réside dans la négation de Dieu ;* tandis que celui-là n'est qu'une défaillance passagère, souvent très-grave et très-blâmable sans doute, mais qui rougit d'elle-même, ne cherche pas à se propager, et à laquelle survit toujours la foi

Tout cela n'empêche pas que le mari de *Marianson, dame jolie* ait fait un bien mauvais coup ; mais il en a déjà demandé pardon.... Le récit cependant eût été plus complet et la couleur de l'époque mieux gardée

si la complainte en eût fait un frère de la Merci, se vouant volontairement à l'esclavage pour expier son crime.

—



—Marianson, dame jolie,
Où est allé votre mari ? } bis.

—Mon mari est allé-z-en guerre,
Ah ! je ne sais s'il reviendra. } bis.

—Marianson, dame jolie,
Prêtez-moi vos anneaux dorés. } bis.

—Il sont dans l'coffre, au pied du lit ;
Ah ! prends les clefs et va les qu'ri'. } bis.

—Bel orfèvrier, bel orfèvrier,
Faites-moi des anneaux dorés. } bis.

Qu'ils soy-ent faits aussi parfaits
Comm' les ceuz' de Marianson. } bis.

Quand il a eu ses trois anneaux,
Sur son cheval est embarqué. } bis.

Le premier qu'il a rencontré,
C'était l'mari d' Marianson. } bis.

—Ah! bonjour donc franc cavalier; } bis.
Quell' nouvell' m'as-tu apportée?

—Ah! des nouvell's je n'en ai pas, } bis.
Que les ceuz' de Marianson.

—Marianson, dame jolie, } bis.
Ell' m'a été fidèle assez.

—Oui, je le crois, je le décrois: } bis.
Voi à les anneaux de ses doigts.

—Tu as menti! franc cavalier: } bis.
Ma femme m'est fidèle assez.

Sa femm' qu'était sur les ramparts, } bis.
Et qui le voit venir là-bas:

—Il est malade ou bien fâché, } bis.
C'est une chos' bien assurée.

Ah! maman, montre lui son fils: } bis.
Ça lui réjouira l'esprit.

—Ah! tiens, mon fils, voilà ton fils. } bis.
Quel nom donn'ras-tu à ton fils?

—A l'enfant je donn'rai un nom, } bis.
A la mère, un mauvais renom.

A pris l'enfant par le maillot, } bis.
Trois fois par terre il l'a jeté.

Marianson, par les cheveux, } bis.
A son cheval l'a-t-attachée.

Il a marché trois jours, trois nuits, } bis.
Sans regarder par derrièr' lui.

Au bout des trois jours et trois nuits, } bis.
A regardé par derrièr' lui.

—Marianson, dame jolie,
Où sont les anneaux de tes doigts ? } bis.

—Ils sont dans l'coffre, au pied du lit;
Ah! prends les clefs et va les qu'ri'. } bis.

Il n'eut pas fait trois tours de clef,
Ses trois anneaux d'or a trouvés. } bis.

—Marianson, dame jolie,
Quel bon chirurgien vous faut-il ? } bis.

—Le bon chirurgien qu'il me faut,
C'est un bon drap pour m'ensev'lir. } bis.

—Marianson, dame jolie,
Votre mort m'est-ell' pardonnée ? } bis.

—Oui ma mort vous est pardonnée,
Non pas la cell' du nouveau-né.... } bis.

ADAM ET EVE.

Une des strophes de cette complainte, celle où un Rédempteur est promis à nos premiers parents, rappelle la belle et pieuse légende du Crâne d'Adam ou du Calvaire :

"......Les soldats, en plantant la croix dans le sol, l'ont disposée de sorte que le divin crucifié tourne le dos à Jérusalem, et étend ses bras vers les régions de l'occident. Le Soleil de la vérité se couche sur la ville déicide, et se lève en même temps sur la nouvelle Jérusalem, sur Rome, cette fière cité, qui a la conscience de son éternité, mais qui ignore encore qu'elle ne sera éternelle que par la Croix.

" L'arbre du salut, en plongeant dans la terre, a rencontré une tombe ; et cette tombe est celle du premier homme. Le sang rédempteur coulant le long du bois sacré descend sur un crâne desséché ; et ce crâne est celui d'Adam, le grand coupable dont le crime a rendu nécessaire une telle expiation. La miséricorde du Fils de Dieu vient planter sur ces ossements endormis depuis tant de siècles le trophée du pardon, pour la honte de Satan, qui voulut un jour faire tourner la création de l'homme à la confusion du Créateur. La colline sur laquelle s'élève l'étendard de notre salut s'appelait le Calvaire, nom qui signifie un Crâne humain ; et la tradition de Jéru-

salem porte que c'est en ce lieu que fut enseveli le père des hommes et le premier pécheur. Les saints Docteurs des premiers siècles ont conservé à l'Eglise la mémoire d'un fait si frappent ; saint Basile, saint Ambroise, saint Jean Chrysostôme, saint Epiphane, saint Jérôme, joignent leur témoignage à celui d'Origène, si voisin des lieux ; et les traditions de l'iconographie chrétienne s'unissant à celles de la piété, on a de bonne heure adopté la coutume de placer, en mémoire de ce grand fait, un crâne humain au pied de l'image du Sauveur en croix." (Dom Guéranger, *Année liturgique*, cinquième section, page 541.)

Voici les quelques lignes que M. Champfleury consacre à la complainte d'*Adam et Eve* dans ses *Chansons populaires des provinces de France :*

" *Dans un jardin couvert de fleurs* est une complainte qu'une dame a entendu chanter à un pauvre, dans les environs de Montpellier. C'est la complainte dans toute sa naïveté, avec ses mots touchants, avec sa musique douce et plaintive, avec ses puérilités, avec ses beaux vers quelquefois, avec sa poésie, quoiqu'en disent les poëtes."

M. Champfleury ne donne, dans son ouvrage, que les quatre premiers des vingt-trois couplets que l'on va voir ci-dessous. La mélodie recueillie par M. Wekerlin et publiée dans le même ouvrage, est semblable, presque note pour note, à celle que l'on chante en Canada.

—

Dans un jar- din couvert de fleurs, Plein de dou-

ceurs, Dieu cré- a l'homme à son i- - ma- ge.

Ce beau sé- jour E- tait la preuve et le vrai

ga- ge De son a- mour.

Dans un jardin couvert de fleurs,
Plein de douceurs,
Dieu créa l'homme à son image.
Ce beau séjour
Etait la preuve et le vrai gage
De son amour.

Adam était assis tout seul
Sous un tilleul,
Etant couché sur l'herbe tendre
Tranquillement,
Un doux sommeil vint le surprendre
Dans ce moment.

Pendant qu'il dort, son Créateur
Et son Auteur
Lui enl'va doucement un' côte
De son côté ;
En forma un' charmante femme
Rare en beauté.

Adam la voyant, s'écria :
Ah ! la voilà !
Ah ! la voilà celle que j'aime,

L'os de mes os ;
Donnez-moi-la, bonté suprême,
Pour mon repos.

Adam, père du genre humain,
Prit par la main
Eve, cette charmante belle,
Sa tendre épouse,
Devant Dieu se jette avec elle
A deux genoux.

Dieu bénit ce couple charmant
Dans le moment.
Un berceau tissu de verdure
Fut leur logis ;
De fleurs j'aime la bigarrure
De leur tapis.

Dieu prit Adam et le conduit
Auprès d'un fruit,
Lui disant : Mon fils, prend bien garde,
Ne touche pas
A ce beau fruit que tu regardes,
Crains le trépas.

De ce lieu je te fais le roi,
Tout est à toi.
Mais souviens-toi de ma défense
A l'avenir,
Et respect' l'arbre de science,
D'peur de mourir.

Adam prit Eve et lui montra
Cet arbre-là ;
Lui disant : Mon épous' chérie,
Garde-toi bien
De toucher là, je t'en supplie,
Pour notre bien.

Ev' s'étant écarté, un jour,
Dans un détour.
Le serpent rencontra la belle
Et lui parla.
Le discours qu'il eut avec elle
Cher nous coûta.

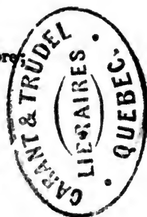
—Salut à la divinité!
Rare beauté,
Perle sans prix, vivante image
Du souverain,
L'ornement, le plus bel ouvrage
De ce jardin.

Je te ferai part d'un secret
Dans ce bosquet :
J'ai acquis de la connaissance
De ce beau fruit ;
Viens donc, tu sauras la science
Qu'il en produit.

Mange ce fruit délicieux,
Ouvre les yeux !
La friande cueillit la pomme :
Elle en mangea ;
Elle en porta à son cher homme
Qui s'affligea.

—Malheureuse, d'où viens-tu ?
Je suis perdu !
Quel est ce fruit ? et où est l'arbre ?
Montre-le moi !....
Mon cœur devient froid comme marbre ;
Dis-moi pourquoi !

—Adam, Adam, entends ma voix,
Sors de ce bois !
Dis-moi donc pourquoi tu te caches ;



Quelle raison ...
Et ne crois-tu pas que je sache
Ta trahison ?

—Mon Créateur, j'ai reconnu
Que j'étais nu ;
Mais mon Auteur, mon divin Maître,
En vérité,
J'ai honte de faire connaître
Ma nud'té.

—Approche-toi, monstre infernal,
Auteur du mal.
Si tu as détruit l'innocence,
Dis-moi pourquoi !...
Je vais prononcer la sentence ;
Ecoute-moi !

" T'as servi d'organe au démon :
Point de pardon !
La terre pour ta nourriture
Tu mangeras ;
L'homme, dans sa juste colère,
T'écrasera.

" Tu n'as pas écouté ma loi,
Femme, pourquoi ?
Mène une vie pénitente ;
Dans ma rigueur,
Tu souffriras, lorsqu' t'enfant'ras,
De grand' douleurs.

" Adam, tu mangeras ton pain
Avec chagrin.
Va cultiver la terre ingrate ;
Sors de ce lieu !
Et n'attends plus que je te flatte :
Je suis ton Dieu."

Je te fais mes derniers adieux
Les larm's aux yeux,
Jardin charmant, heureux parterre!....
Quel triste sort!
Je m'en vais cultiver la terre
Jusqu'à la mort!

Un ange vint le consoler
Et lui parler,
Lui annonçant que le Messie
Viendrait un jour
Naitre de la Vierge Marie,
Pour leur amour.

Enfin le temps si désiré
Est arrivé.
Dieu touché de notre misère,
Envoie son Fils.
Et voilà le fruit salutaire
Qu'il a promis.

UN JOUR L'ENVI' M'A PRIS DE DÉSERTER DE FRANCE.

Une fort belle chanson ; très-ancienne, très-militaire, et partant toute française.

—

Un jour l'en- vie m'a pris De dé- ser-
ter de Fran- ce. Dans mon che- min j'ai

Dans les autres couplets on passe cette mesure.

ren- con- tré Ma charman- te beau- té ; Je me
suis ar- rê- té : C'é- tait pour lui par- ler.

Un jour l'envi' ma pris } bis.
De déserter de France· }
Dans mon chemin j'ai rencontré
Ma charmante beauté ;
Je me suis arrêté :
C'était pour lui parler.

Je vois venir, là-bas, } bis.
Ah ! cinq ou six gendarmes. }
J'ai mis mon habit bas,
Mon sabre-z-à la main ;
Je me suis battu là
Comme un vaillant soldat.

Le premier que je tuai, } bis.
Ce fut mon capitaine.
Mon capitaine est mort,
Et je m'en souci' fort;
Il est mort en ce jour:
Demain sera mon tour.
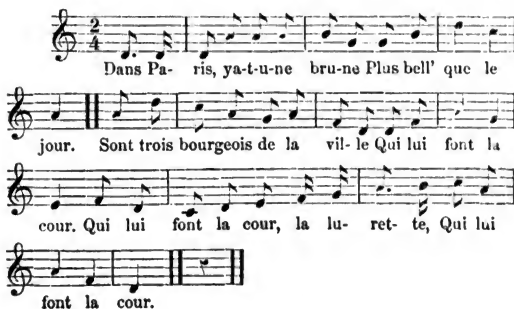
Ils m'ont pris, ils m'emmènent, } bis.
C'est à la citadelle.
Mon procès fut jugé
Par quatre grenadiers:
C'est d'être fusillé
Ou bien d'être tranché!

—Tirez-moi droit au cœur } bis.
Ou bien dans la cervelle.
Celui qui m'aimera,
Droit au cœur tirera,
Pour me faire mourir
Sans me fair' trop souffrir.

Ils l'ont pris, ils l'emmènent, } bis.
C'est à la Place d'Armes.
Lui ont bandé les yeux
Avec un mouchoir blanc....
Je me suis écrié:
La belle est sans amant!...

DANS PARIS YA-T-UNE BRUNE PLUS BELL' QUE LE JOUR.

Cette délicieuse mélodie est une des plus originales et des plus belles de ce recueil. Elle appartient au premier mode authentique de la tonalité ancienne, ce qui ne l'empêche pas d'être charmante, bien au contraire. Elle m'a été chantée, à bord du vapeur *Columbia*, par M. Henri Clément.



Dans Paris ya-t-une brune
Plus bell' que le jour;
Sont trois bourgeois de la ville
Qui lui font l'amour.
Qui lui font l'amour, la lurette,
Qui lui font l'amour.

Sont trois bourgeois de la ville
Qui lui font l'amour.

Ils se disaient l'un à l'autre :
Comment l'aurions-vous ?
    Comment, etc.

Ils se disaient l'un à l'autre :
Comment l'aurions-nous ?
Le plus jeun' se mit à dire :
Moi je sais le tour.
    Moi je sais, etc.

Le plus jeun' se mit à dire :
Moi je sais le tour :
Je me f'rai faire une selle
Avec tous ses atours.
    Avec, etc.

Je me f'rai faire une selle
Avec tous ses atours ;
Et j'irai de ville en ville
Toujours à son nom.
    Toujours, etc.

Et j'irai de ville en ville
Toujours à son nom.
—Enseignez-moi donc, mesdames,
Le chemin des grands.
    Le chemin, etc.

—Enseignez-moi donc, mesdames,
Le chemin des grands.
Allez, allez donc, ma fille,
A ce pauvre passant.
    A ce pauvre, etc.

Allez, allez donc, ma fille,
A ce pauvre passant ;

Allez jusqu'à la barrière :
Revenez-vous-en.
Revenez, etc.

Allez jusqu'à la barrière :
Revenez-vous-en.
La fille était jeunette,
Elle a 'té plus avant.
Elle a 'té, etc.

La fillette était jeunette,
Elle a 'té plus avant ;
Le galant qu'est fort adroitte
Lui a donné la main.
Lui a donné, etc.

Le galant qu'est fort adroitte
Lui a donné la main ;
Il la prit et il l'emmène
Sur son cheval blanc.
Sur son cheval, etc.

Il la prit et il l'emmène
Sur son cheval blanc ;
Le cheval blanc qui les mène
Va plus raid' que le vent.
Va plus raide, etc.

Le cheval blanc qui les mène
Va plus raid' que le vent.
—Adieu père et adieu mère,
Adieu tous mes parents !
Adieu, etc.

Adieu père et adieu mère,
Adieu tous mes parents !

Si vous m'aviez mariée
A l'âge de quinze ans....
A l'âge, etc.

Si vous m'aviez mariée
A l'âge de quinze ans,
Je ne s'rais point dans la ville
Avec tous ces brigands.
Avec tous, etc.

Je ne s'rais point dans la ville
Avec tous ces brigands....
—Je n'suis point brigand, la belle,
Je suis votre amant.
Je suis, etc.

Je n'suis point brigand, la belle,
Je suis votre amant.
Versez, versez, dans mon verre,
Dans mon verr', du vin.
Dans mon verre, etc.
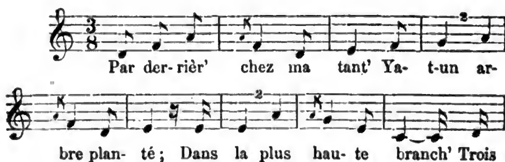
Versez, versez dans mon verre,
Dans mon verr', du vin.
A la santé de la belle
Et de son amant.
Et de son, etc.
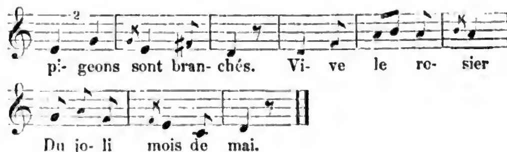
A la santé de la belle
Et de son amant;
A son père et à sa mère
Et à tous ses parents.
Et à tous ses parents, la lurette,
Et à tous ses parents.

PAR DERRIÈR' CHEZ MA TANTE YA-T-UN ARBRE PLANTÉ.

J'avoue que j'ai eu quelque mal à saisir le rhythme et le mode de cette mélodie étrange, promenée par une voix nasillarde et saccadée sur les degrés vermoulus de l'antique échelle grégorienne. Grâce à l'intervalle de seconde majeure descendante, entre *si* et *la*, quatorzième mesure, la mélodie qui déjà n'appartenait pas au mode mineur, à cause de l'absence de note sensible, s'en éloigne encore davantage. Mais voici une nouvelle étrangeté. Le musicien remarquera que la note *fa* est altérée par un dièse, dans la onzième mesure. Il y a ici modulation ; ou plutôt, pour parler *le vieil langage d'autrefois*, il y a *muance*, c'est-à-dire transposition passagère d'un mode à un autre. Cette mélodie appartient donc au premier mode authentique (premier ton,) avec *muance* dans le quatrième mode authentique ou dans le quatrième mode plagal (septième ou huitième ton.)

—





Par derrèr' chez ma tante
Y'a-t-un arbre planté ;
Dans la plus haute branche
Trois pigeons sont branchés.
    Vive le rosier
Du joli mois de mai.

Dans la plus haute branche
Trois pigeons sont branchés ;
Ce sont trois demoiselles
Qui leur port'nt à manger.
    Vive le rosier, etc.

Ce sont trois demoiselles
Qui leur port'nt à manger ;
Un' leur porte du seigle,
L'autre, du bled pilé.
    Vive le rosier, etc.

Un' leur porte du seigle,
L'autre, du bled pilé ;
L'autre leur porte à boire
Dans un bassin doré.
    Vive le rosier, etc.

L'autre leur porte à boire
Dans un bassin doré.
Le roi, par la fenêtre,
Les regardait passer.
    Vive le rosier, etc.

Le roi, par la fenêtre,
Les regardait passer :
— Où vont-ell's, ces trois dames ?
Où vont-ell's s'promener ?
Vive le rosier, etc.

Où vont-ell's, ces trois dames ?
Où vont-ell's s'promener ?
—Nous ne somm's point des dames,
Somm's fill's à marier.
Vive le rosier, etc.

Nous ne somm's point des dames,
Somm's fill's à marier.
Le roi prit la plus jeune,
Dans la dans' l'a menée.
Vive le rosier, etc.

Le roi prit la plus jeune,
Dans la dans' l'a menée ;
A chaque tour de danse
Il voulait l'embrasser.
Vive le rosier, etc.

A chaque tour de danse
Il voulait l'embrasser :
—Allez, allez, beau prince,
Allez plus loin chercher.
Vive le rosier
Du joli mois de mai.

J'AI TROP GRAND' PEUR DES LOUPS.

Ce refrain et cette mélodie s'adaptent à plusieurs autres chansons. C'est là un genre de transposition assez à la mode à la campagne : ainsi on entend souvent chanter *A la claire fontaine* sur l'air et avec le refrain de *Gai lon la, gai le rosier*...etc., etc. *J'ai trop grand' peur des loups* est une chanson bien connue dans les environs de Québec.

—

M'en re- ve- nant de la Ven- dée,

M'en re- ve- nant de la Vendée, Dans mon chemin j'ai

ren- con- tré...Vous m'a- mu- sez tou- jours;

Jamais je m'en i- - rai chez nous: J'ai trop grand' peur

des loups.

M'en revenant de la Vendée, (bis)
Dans mon chemin j'ai rencontré....
Vous m'amusez toujours;
J'amais je m'en irai chez nous:
J'ai trop grand' peur des loups.

Dans mon chemin j'ai rencontré, (bis)
Trois cavaliers fort bien montés.
Vous m'amusez, etc.

Trois cavaliers fort bien montés, (bis)
Deux à cheval et l'autre à pied.
Vous m'amusez, etc.

Deux à cheval et l'autre à pied ; (bis)
Celui d'à pied m'a demandé....
Vous m'amusez, etc.

Celui d'à pied m'a demandé : (bis)
" Où irons-nous ce soir coucher ? "
Vous m'amusez, etc.

" Où irons-nous ce soir coucher ? " (bis)
—" Chez moi, Monsieur, si vous voulez.
Vous m'amusez, etc.

" Chez moi, Monsieur, si vous voulez ; (bis)
" Vous y trouv'rez un bon souper.
Vous m'amusez, etc.

" Vous y trouv'rez un bon souper, (bis)
" Et un bon lit pour vous coucher.
Vous m'amusez, etc

" Et un bon lit pour vous coucher." (bis)
Les cavaliers ont accepté.
Vous m'amusez toujours ;
Jamais je m'en irai chez nous :
J'ai trop grand' peur des loups.

J'AI VU LE LOUP, LE R'NARD PASSER.

Ce refrain est connu par tout le pays. Il doit être conséquemment d'une certaine ancienneté. Comme le précédent, on l'ajuste souvent à d'autres couplets.

J'ai vu le loup, le r'nard et le liè- vre,

FIN.

J'ai vu le loup, le r'nard pas- ser. M'en re- ve-nant de

la Ven- dée, J'ai vu le loup, le r'nard pas- ser,

Dans mon che-min j'ai rencon- tré...J'ai vu le loup, le

r'nard pas- ser. D. C.

(Pour les autres paroles, voir *J'ai trop grand' peur des loups.*)

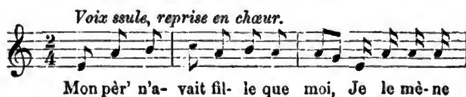
JE LE MÈNE BIEN MON DÉVIDOI'!

Lord Dalhousie, qui gouverna le Canada de 1820 à 1828, passait d'ordinaire les étés à Sorel, d'où il faisait de fréquentes excursions, en chaloupe, dans le pays environnant. Son élégante embarcation était montée par des bateliers portant un joli costume, la plupart anciens voyageurs du Nord-Ouest, rompus au métier, et, de plus, excellents chanteurs.

M. G * * *, du comté de Maskinongé, de qui j'ai recueilli *Je le mène bien mon dévidoi'*, me dit l'avoir entendu chanter, par ces bateliers, un jour que le gouverneur et son joyeux entourage remontaient une des rivières qui se jettent dans le lac Saint-Pierre. " Il me semble, me dit-il, voir encore leurs fines rames peintes en rouge s'abaisser et se relever en cadence, et entendre leurs voix sonores :

Je le mène bien ;
Je le mène droit!
Je le mène bien
Mon dévidoi'!..."

—



Voix seule.

bien mon dé- vi- doi'! En- cor sur la mer il m'en-

Voix seule, reprise en chœur.

voi', Moi-z-et moi! Je le mè-ne bien; Je le mè-ne

droit! Je le mè-ne bien Mon dé- vi- doi'!

(Pour les autres couplets, voir *Cécilia.*)

M'EN REVENANT DE SAINT-ANDRÉ.

Cette mélodie appartient au premier mode authentique de la tonalité ancienne, et n'est pas en *mi mineur* comme on pourrait le supposer tout d'abord. En effet, la note *do* qui descend au *si*, dans la dixième mesure, étant dièse, il y a intervalle de ton entier entre les deux notes; or, dans la gamme descendante du mode mineur, il ne doit jamais y avoir qu'un intervalle de demi-ton entre le sixième et le cinquième degré.

Mais la *finale* de ce premier mode authentique devrait être *ré ;* ici elle est *mi* ?—La mélodie, le mode, si on l'aime mieux, est en effet haussé d'un ton ; mais c'est là une simple transposition, comme j'en ai déjà fait souvent dans ce travail, et que les musiciens comprendront aisément. Ils comprendront aussi que la clef qui ne serait armée que d'un seul dièse, si la mélodie était en *mi mineur*, doit être ici armée de deux dièses, pour mettre les différents degrés du mode antique dans une position analogue à celle qu'ils occuperaient s'ils étaient placés un ton plus bas,—à leur place naturelle,—et sans aucun signe d'altération à la clef.

—



loup, le r'nard pas- ser, Dans mon che- min j'ai ren-con-

tré.... Ou, ouah! Son p'tit pe- - ta-pe, J'ai vu le

loup, le r'nard, le liè- vre, J'ai vu le loup, le r'nard pas-

ser.

(Pour les autres paroles, voir *J'ai trop grand' peur des loups.*)

C'EST DANS PARIS YA-T-UNE BRUNE.

Il s'agit ici d'une pauvre fille prise de vanité (ça se rencontre), et qui va se confier à un apothicaire dont les prescriptions ne manquent pas de perfidie.

La mélodie est bien; la forme des vers, passable; la morale, excellente.

—

C'est dans Pa- - ris ya- t-u- ne brun'
Qui est plus bel- le que le jour. Mais elle a-
vait u- - ne ser- van- te Qu'au- rait, qu'au- rait vou-
lu Etre aus- si bell' que sa maî- tres- se:
Mais ell' n'a pu.

C'est dans Paris ya-t-une brune } bis.
Qui est plus belle que le jour. }
Mais elle avait une servante
Q'aurait, qu'aurait voulu
Etre aussi bell' que sa maîtresse:
  Mais ell' n'a pu.

Ell' s'en va chez l'apothicaire : } bis.
—Combien vendez-vous votre fard ?
—Nous le vendons par demi-onces ;
C'est deux, c'est deux écus.
—Pesez-moi-z-en un demi-once :
Voilà l'écu.

—Quand vous serez pour vous farder, } bis.
Prenez bien gard' de vous mirer....
Vous éteindrez votre chandelle....
Barbouill. ..barbouillez-vous ;
Le lendemain vous serez belle
Comme le jour.

Le lendemain, de grand matin, } bis.
La belle a mis ses beaux atours ;
Elle a mis son beau jupon vert,
Son blanc, son blanc mantelet,
Pour aller faire un tour en ville,
S'y promener.

Dans son chemin, a rencontré } bis.
Son joli tendre cavalier.
—Où allez-vous, blanche coquette,
Tout' noir' tout' barbouillée ?
Vous avez la figur' plus noire
Que la ch'm'née !

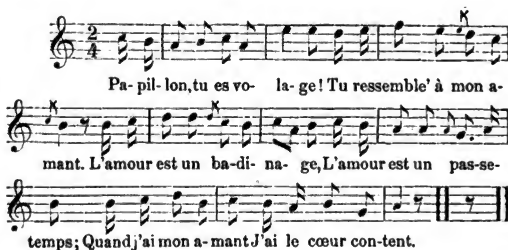
Ell' s'en r'tourne à l'apothicaire : } bis.
—Monsieur, que m'avez-vous vendu ?
—Je vous ai vendu du cirage
Pour vos, pour vos souliers :
C'appartient pas une servante
De se farder.

VARIANTE :

—J'vous ai vendu, blanche coquette,
Du noir, du noir à fumée :
C'appartient pas une servante
De se farder.

PAPILLON TU ES VOLAGE.

Ce dialogue de deux amants qui se boudent ne manque pas de piquant. Il y a beaucoup de froideur dans ce *Monsieur*, ce *Mademoiselle*.... Le beau rôle, à mon avis, reste à la jeune fille. L'autre n'est qu'un vilain qui ne rougit pas de préférer Bacchus à Vénus,—style fané.



Papillon, tu es volage !
Tu ressemble' à mon amant.
L'amour est un badinage,
L'amour est un passe-temps ;
Quand j'ai mon amant
J'ai le cœur content.

—Croyez-vous, Mademoiselle,
Que je viens ici pour vous ?
J'en ai d'autre', à ma demande,
Qui sont plus belles que vous.
Croyez-moi, Mamzelle,
Je me ris de vous.

—Monsieur, pour d'ingratitude,
Votre cœur n'en manque pas :
Vous avez souvent l'habitude,
Bien souvent changer d'appas.
Croyez-moi, Monsieur,
N'y revenez pas.

—Croyez-vous, Mademoiselle,
Que je pens' de revenir ?
J'estim' mieux vider bouteille
Avec un de mes amis.
Adieu mes amours !
Adieu mes plaisirs !

Si l'amour avait des aîles
Comme toi, beau papillon,
Il irait de ville en ville
Pour rejoindre mon amant,
Lui faire assavoir
De mes compliments.

NOUS ÉTIONS TROIS CAPITAINES.

Une des chansons favorites des élèves du collége de Nicolet,—du moins, autrefois. Elle n'était jamais oubliée dans les jours de liesse, mais surtout au retour des longues promenades du jeudi.

—

Les reprises en chœur.

Nous é- tions trois ca- pi- tai- - nes,
Nous é- - tions trois ca- pi- tai- - nes De la
guer- re re- ve- nant, Bra- ve, bra- - ve, De la
guer- re re- ve- nant Bra- ve- ment.

Nous étions trois capitaines (bis)
De la guerre revenant,
Brave, brave,
De la guerre revenant
Bravement.

Nous entrâm's dans une auberge: (bis)
—" Hôtesse, as-tu du vin blanc?
" Brave, brave,
" Hôtesse, as-tu du vin blanc?
" Bravement.

—" Oui, vraiment," nous dit l'hôtesse ; (bis)
" J'en ai du rouge et du blanc,
" Brave, brave,
" J'en ai du rouge et du blanc,
" Bravement."

—" Hôtess', tire-nous chopine, (bis)
" Chopinette de vin blanc,
" Brave, brave,
" Chopinette de vin blanc,
" Bravement."

Quand la chopine fut bue, (bis)
Nous tirâm's trois écus blancs,
Brave, brave,
Nous tirâm's trois écus blancs,
Bravement.

" Grand merci ! " nous dit l'hôtesse, (bis)
" Revenez-y donc souvent,
" Brave, brave,
" Revenez-y donc souvent,
" Bravement."

JE N'AI PAS DE BARBE AU MENTON, MAIS IL M'EN VIENT.

Si l'héroïne de ces couplets se montre bien irrévérencieuse envers son père, la mélodie sur laquelle se chante sa rébellion n'est pas moins irrévérencieuse envers les règles de l'art musical.

Il est vraiment curieux pour un musicien d'entendre chanter avec tant d'aisance et de naturel, par des voix campagnardes, ces mélodies qui s'éloignent tant des règles établies. J'ai vu dernièrement un musicien (un musicien *avancé*) aux prises avec quelques mélodies populaires aussi *classiques* que celle-ci, et qu'il se faisait fort d'harmoniser sans broncher. Il en faisait de belles!.... De guerre lasse, et pour se consoler de son impuissance, il se leva du clavier en disant avec un beau dédain : ***c'est du plain-chant !***

—

Mon père a fait bâ- - tir mai- son, Mon père a
fait bâ- - tir mai- son; L'a fait bâ- tir su' l'bout d'un
pont. Le beau temps s'en va, Le mau- vais re- vient.
Je n'ai pas de barbe au men- ton Mais il m'en vient.

Mon père a fait bâtir maison ; (bis)
L'a fait bâtir su' l'bout d'un pont.
Le beau temps s'en va,
Le mauvais revient ;
Je n'ai pas de barbe au menton
Mais il m'en vient.

L'a fait bâtir su' l'bout d'un pont. (bis)
—Mon père faites-moi-z-un don.
Le beau temps s'en va, etc.

Mon père faites-moi-z-un don ; (bis)
Donnez-moi donc votre maison.
Le beau temps s'en va, etc.

Donnez-moi donc votre maison. (bis)
—Ma fille, promettez-moi donc....
Le beau temps s'en va, etc.

Ma fille promettez-moi donc (bis)
De n'jamais aimer les garçons.
Le beau temps s'en va, etc.

De n'jamais aimer les garçons. (bis)
—J'estim'rais mieux que la maison....
Le beau temps s'en va, etc.

J'estim'rais mieux que la maison (bis)
Serait en cendre et en charbons.
Le beau temps s'en va, etc.

Serait en cendre et en charbons, (bis)
Et vous mon pèr' sur le pignon.
Le beau temps s'en va, etc.

Et vous mon pèr' sur le pignon: (bis)
Vous vous chaufferiez les talons.
    Le beau temps s'en va,
    Le mauvais revient ;
Je n'ai pas de barbe au menton
    Mais il m'en vient.

JE N'AI PAS DE BARBE AU MENTON.

(*Autre air.*)

On chante aussi *Je n'ai pas de barbe au menton* sur l'air noté ci-dessous, et qui n'est autre que l'air noté page 63, mais un peu raccourci.

Mon père a fait bâ- tir maison, Je n'ai pas de barbe
au men-ton, L'a fait bâ-tir su' l'bout d'un pont. Le beau
temps s'en va, Le mau- vais re- vient, Je n'ai pas de barbe
au men- ton Mais il m'en vient.

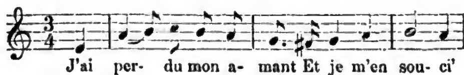
J'AI PERDU MON AMANT.

Deux sortes de rhythme nous sont familiers ; l'un appelé *poétique*, qui se combine avec la mesure ; l'autre appelé *prosaïque* ou *oratoire*, qui n'est entravé par aucune mesure et qui est le rhythme propre du plain-chant. J'examinerai plus loin, avec le lecteur, le caractère particulier de ces deux espèces de rhythme. En attendant, que l'on veuille bien remarquer ici que le rhythme de la mélodie notée ci-après se refuse complètement aux exigences d'une mesure uniforme, et que quelquefois même il semble vouloir s'affranchir de toute mesure pour se rapprocher du rhythme *oratoire*.

J'ai recueilli cette chanson dans le comté de Maskinongé, et ne l'ai entendu chanter nulle part ailleurs.

Il est remarquable que les mélodies du peuple qui offrent le plus de contradictions avec les lois établies, sont d'ordinaire les moins universellement connues, surtout dans les villes. Elles semblent s'être retirées dans les bas-fonds populaires, si je puis m'exprimer ainsi,—là où l'art moderne ne peut avoir que difficilement accès.

—



guè- re ; Le re- gret que j'en ai Se-

ra bien-tôt pas- - sé. Je por- te- - rai le

deuil-le D'un ha-bit de sa- - tin ; Je ver- se-

rai des lar- mes de vin.

J'ai perdu mon amant
Et je m'en souci' guère ;
Le regret que j'en ai
Sera bientôt passé.
Je porterai le deuille
D'un habit de satin ;
Je verserai des larmes
De vin.

Amant, que j't'ai donc fait
Qui puiss' tant te déplaire ?
Est-c' que j't'ai pas aimé
Comm' tu l'as mérité ?
Je t'ai aimé, je t'aime,
Je t'aimerai toujours.
Pour toi mon cœur soupire
Toujours.

La maison de chez nous
C'est un lieu solitaire :
On n'y voit pas souvent
Divertir ses amants.

Pour des amants qu'on aime,
Qu'on aim' si tendrement,
On aimerait les voire
Souvent.
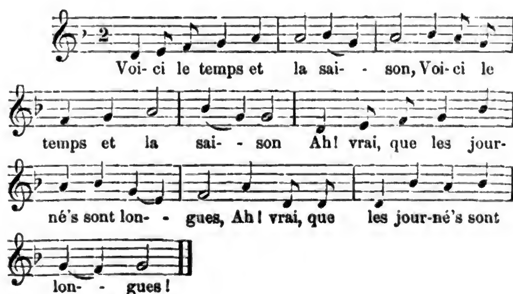
—Si j'étais hirondelle,
Vers toi, bell' demoiselle,
Par derrièr' ces rochers
J'irais prendr' ma volée.
Sur vos genoux, la belle,
J'irais me reposer,
Pour raconter la peine
Que j'ai.

VOICI LE TEMPS ET LA SAISON.

J'ai chanté cette mélodie à un citadin qui l'a trouvée très-monotone et très-laide. Monotone, oui ; laide, ça dépend.

Cette mélodie est de celles qui n'ont de beauté que dans la bouche des gens de la campagne. Il y a quelque chose de triste et de doux dans la voix des campagnards qui donne un charme tout particulier à ces airs monotones dans lesquels semble se refléter toute leur existence. Il en est des voix des habitants de la campagne comme de leurs yeux. Leurs regards, accoutumés à embrasser l'horizon immense et des scènes uniformes, ont une quiétude, un calme, une monotonie si l'on veut, que l'on ne rencontre jamais chez les habitants des villes.

—



Voici le temps et la saison (bis)
Ah ! vrai, que les journé's sont longues ! (bis)

Les amoureux ont bien le temps (bis)
D's'en aller voir leurs joli's blondes. (bis)

Et moi qui suis dans les prisons, (bis)
Je ne peux aller voir la mienne. (bis)

Ma mignonne a de blonds cheveux, (bis)
Qui lui vont jusqu'à la ceinture. (bis)

—Mon amant, il n'est pas ici : (bis)
Il est là-bas, dans ce navire. (bis)

—La belle, le connaissez-vous (bis)
Par son beau chant et son beau rire ? (bis)

La belle, voulez-vous y aller ? (bis)
Je vais aller vous y conduire. (bis)

La belle a eu le pied léger, (bis)
Dans le navir' s'est embarquée. (bis)

Quand ils fur'nt à cent lieues sur mer, (bis)
Une tempêt' s'est élevée. (bis)

Le navire a coulé au fond ; (bis)
Le beau avec sa mie. (bis)

Le contre-maître s'est sauvé (bis)
Dedans sa chaloupe jolie. (bis)

PETIT ROCHER DE LA HAUTE MONTAGNE.

La complainte que l'on va lire a été composée dans des circonstances vraiment extraordinaires, et qui méritent d'être connues du lecteur. On me saura gré de reproduire ici la belle narration qu'a faite M. J. C. Taché des évènements qui ont précédé et accompagné la mort du vaillant coureur de bois, héros et auteur de ces couplets.

En remontant la grande rivière des Outaouais, on ne manque pas de s'arrêter au *Petit rocher de la haute montagne* qui est au milieu du portage des *Sept-chutes*, en bas de l'Ile du *Grand calumet :* c'est là qu'est la fosse de Cadieux dont tout le monde a entendu parler.

Chaque fois que les canots de la compagnie passent au *Petit Rocher,* un vieux voyageur raconte aux jeunes gens l'histoire de Cadieux ; les anciens voyageurs qui l'ont déjà entendu raconter aiment toujours à l'entendre, quand ils ne la redisent pas eux-mêmes. Cette fois là, ce fut le vieux Morache, un ancien guide, qui nous déroula le récit des aventures de Cadieux.

Cadieux était un voyageur-interprète marié à une algonquine : il passait d'ordinaire l'hiver à la chasse et l'été il traitait avec les sauvages, pour le compte des marchands. C'était au temps des dernières expéditions des Iroquois : Cadieux avait passé la saison de chasse au portage des Sept-chutes où il était *cabané* avec quelques autres familles : on était alors au mois de Mai, et Cadieux attendait des sauvages de l'Ile et des *Courte-Oreille* (*), qui devaient descendre en même temps que lui jusqu'à Montréal avec des pelleteries.

La plus grande tranquillité régnait dans les cabanes du Petit-rocher, lorsqu'un bon jour un jeune sauvage, qui était allé rôder autour des rapides et en bas du portage, arriva tout essoufflé au milieu des familles dispersées autour des cabanes, en criant :

(*) Outaouais.

Nattaoué ! Nattaoué ! Les Iroquois ! Les Iroquois !

En effet un parti de guerre iroquois était, en ce moment, à environ une lieue en bas du portage des Sept-chutes : ils savaient que c'était le temps où les canots descendaient la Grande-rivière venant des pays de chasse, et ils voulaient *faire coup.*

Il n'y avait qu'un seul moyen d'échapper, c'était de tenter de *sauter* les rapides, chose à peu près inouïe ; car, comme le disait le vieux Morache, *ils ne sont pas drus les canots qui sautent les Sept-chutes !*

Mais ce n'était pas tout cependant, il fallait encore que quelqu'un restât sur place pour opérer une diversion, attirer les Iroquois dans le bois et les empêcher ainsi, une fois engagés dans le portage, de porter leur attention sur les rapides et de connaître ce qui était arrivé. Pour qui sait ce que c'était que les Iroquois dans ce temps là, il sera facile de comprendre que, sans pareil stratagême, l'examen des traces toutes fraîches laissées par les familles les eut fait de suite partager en deux bandes, dont l'une eut remonté et l'autre descendu la rivière, à la poursuite des fugitifs.

Cadieux, comme le plus capable et le plus entendu de tous, se chargea de la périlleuse mais généreuse mission, prenant avec lui un jeune algonquin dans le courage et la fidélité duquel il avait une parfaite confiance. Leur but atteint, Cadieux et son compagnon se proposaient de prendre le chemin le plus sûr pour rejoindre leurs gens, qui devaient envoyer à leur rencontre en cas d'un trop long retard.

On leva les cabanes : une fois les préparatifs faits, Cadieux et son jeune compagnon armés de leurs fusils, haches et couteaux, munis de quelques provisions, partirent pour aller au-devant des Iroquois. Il était convenu que les canots laisseraient le couvert de la rive et se lanceraient dans les rapides, dès qu'on aurait entendu le rapport d'un ou plusieurs coups de fusils dans la direction du portage.

Une heure ne s'était pas écoulée qu'un coup de fusil retentit, suivi bientôt d'un autre, puis de plusieurs. Pendant cette lutte, au bruit des détonations, les canots, engagés dans les terribles courants, bondissaient, au milieu des *bouillons* et de l'écume, plongeaient et se relevaient sur la crête des vagues qui les emportaient dans leur course. Les habiles canotiers, femmes et hommes, aux deux *bouts* de chaque canot, régularisaient leurs

mouvements, évitaient les pointes acérées des rochers, et tenaient, avec leurs avirons, ces frêles *cassots d'écorce* dans les *filets d'eau* propices, indiqués par l'état de la surface des ondes et *la forme des courants*.

On s'était, en partant, recommandé à la bonne Sainte-Anne et on priait de cœur tout le temps.

—Je n'ai rien vu dans les Sept-chutes, disait dans la suite la femme de Cadieux qui était une pieuse femme, je n'ai rien vu qu'une *Grande Dame Blanche* qui voltigeait devant les canots et nous montrait la route !

Les canots furent sauvés et rendus en peu de jours hors de l'atteinte des ennemis au Lac-des-Deux-Montagnes. Mais que faisaient Cadieux et son sauvage pendant tout ce temps, et que devinrent-ils ? Voici ce qui s'était passé, comme on l'a su plus tard de quelques Iroquois et des gens envoyés audevant du brave interprête.

Cadieux avait d'abord laissé les Iroquois s'engager dans le portage. Après avoir choisi l'endroit le plus favorable pour les tenir hors de la vue de la rivière, il s'était placé en embuscade à petite portée du sentier, bien caché dans d'épaisses broussailles : il avait de même embusqué son sauvage à quelques arpents plus haut, pour faire croire à la présence de plusieurs partis une fois l'affaire en train.

Cadieux laissa passer les éclaireurs iroquois, qui furetaient de l'œil les bords du sentier, et les premiers guerriers porteurs des canots, jusqu'à ce que, les ennemis ayant atteint l'endroit occupé par le jeune algonquin, il entendit le coup de feu de celui-ci et le cri d'un ennemi atteint.

Les Iroquois ainsi subitement attaqués bondirent de surprise et firent halte à l'instant ; mais avant même que les porteurs ne se fussent délivrés de leurs charges, un second coup de fusil, tiré par Cadieux au milieu du convoi, abattit un second guerrier.

Il est probable que Cadieux avait donné rendez-vous à son sauvage dans une espèce de petite savanne peu éloigné du portage ; car c'est vers cet endroit que tous deux se dirigèrent, en faisant avec succès le coup de feu à l'abri des taillis.

Les avantages avec lesquels les deux braves faisaient la guerre à leurs nombreux ennemis n'empêchèrent pas, cependant, le jeune algonquin de tomber sous leurs coups : Il ne rejoignit pas Cadieux au lieu du rendez-vous ; mais il vendit chèrement sa vie.

Pendant trois jours les Iroquois battirent la forêt pour retrouver les traces des familles, ne s'imaginant pas même qu'ils eussent pu entreprendre la descente des rapides ; pendant trois jours aussi, ils traquèrent le brave voyageur dans les bois. Trois jours et trois nuits qui furent sans sommeil et sans repos pour le malheureux Cadieux ! Au bout de ce temps les envahisseurs, désespérant de rejoindre les familles et de se rendre maître de leur imprenable adversaire, convaincus du reste qu'ils étaient frustrés du fruit de leur expédition, remirent leurs canots à l'eau pour redescendre la Grande-rivière.

Plusieurs jours s'étaient écoulés depuis le départ des familles du Petit-rocher, on avait eu connaissance du retour des Iroquois, et Cadieux n'était pas encore arrivé : trois hommes partirent donc, pour aller à la rencontre de l'interprète et de son compagnon. Ces trois voyageurs remontèrent l'Outaouais jusqu'au Portage-du-fort sans trouver de traces de quoique ce fut ; là ils commencèrent à observer les marques du passage des iroquois et plus haut des signes qu'ils reconnurent comme indiquant que leur ami avait séjourné dans le voisinage.

Quand, arrivés au portage des Sept-chutes, ils trouvèrent un petit abri construit de branches qui paraissait avoir été abandonné : ils résolurent de pousser un peu plus loin leurs recherches, pensant que Cadieux et son camarade avaient peut-être été obligés de remonter la rivière, pour prendre refuge chez les sauvages-de-l'Ile.

Deux jours plus tard, c'était le treizième depuis la séparation de Cadieux et des familles, ils revinrent sur leurs pas après avoir consultés des sauvages qu'ils rencontrèrent, certains que leurs deux amis étaient rendus au Lac-des-Deux-Montagnes ou morts.

En repassant de nouveau près du Petit-rocher, ils aperçurent de loin, sur le bord du sentier du portage, à côté de la petite *loge* qu'ils avaient cru abandonnée quelques jours auparavant, une croix de bois dont ils s'approchèrent avec un respect mêlé d'un étonnement étrange.

La croix était plantée à la tête d'une fosse, à peine creusée dans le sol, et dans cette fosse gisait le corps encore frais de Cadieux, à demi enseveli dans des branches vertes. Les mains du mort étaient jointes sur sa poitrine, sur laquelle reposait un large feuillet d'écorce de bouleau couvert d'écriture.

Les voyageurs prirent cette écorce qui devait leur révéler le

mystère de la mort de leur ami et leur en expliquer les circonstances extraordinaires; celui d'entre eux qui savait lire lut les écritures confiées à ce papier des bois et les relut plusieurs fois, en face du cadavre à peine refroidi du brave Cadieux

De tout ce qu'ils voyaient et de ce qui était écrit sur cette écorce, les voyageurs conclurent que le pauvre Cadieux, le cerveau épuisé par la fatigue, les veilles, l'inquiétude et les privations, avait fini, comme c'est presque toujours le cas dans ces circonstances, par erreur à l'aventure jusqu'à ce qu'il fut revenu à l'endroit même d'où il était parti: qu'une fois là il avait vécu *sans dessein* (*), selon l'expression du vieux Morache, pendant quelques jours, se nourrissant de fruits et d'un peu de chasse, sans faire de feu dans sa petite loge de crainte des iroquois, allant s'affaiblissant de jour en jour: que lors de leur passage dans ce lieu, deux jours auparavant, il les avait reconnus, après examen; mais que l'émotion de la joie avait produit sur lui un choc tel qu'il resta sans parole et sans mouvement: qu'après leur départ, enfin, ayant perdu tout espoir, se sentant près de mourir et retrouvant un peu de forces dans ces moments solennels, il avait, après avoir écrit ses derniers adieux au monde des vivants, fait les préparatifs de sa sépulture, mis sa croix sur sa tombe, s'était placé dans sa fosse et avait amoncelé, de son mieux sur lui, ces branches dont son corps était recouvert, pour attendre ainsi dans la prière la mort, qu'il comprenait ne pas devoir tarder à venir.

Cadieux était voyageur, poète et guerrier; ce qu'il avait écrit, sur l'écorce dont il est parlé, était son *chant de mort*. Avant de se coucher dans cette froide tombe du portage des Sept-chutes, l'imagination de celui qui avait tant vécu avec la nature s'était exaltée, et, comme il avait coutume de composer des *chansons de voyageur*, il avait écrit sur ce feuillet des bois son dernier chant. (†)

Il s'adresse d'abord, dans cette complainte de la mort, aux êtres qui l'entourent pour leur annoncer sa fin prochaine et ses regrets de quitter la vie; puis il parle de ses souffrances, des inquiétudes qu'il éprouve pour les familles qu'il réunit ensemble, dans sa sollicitude, sous le nom collectif d'amis. Il parle de ses terribles appréhensions à la vue de la fumée d'un campement près

(*) *Sans dessein* est la traduction d'une expression sauvage qui veut dire, sans plan arrêté, sans souci, sans soin, sans but particulier, sans signification connue.

(†) On écrit sur l'écorce de bouleau, après avoir enlevé quelques feuillets intérieurs, au moyen d'une *pointe* ou stylet quelconque d'os ou de métal.

de sa loge, de son trop grand contentement de reconnaître des visages français, de son impuissance à les appeler et à s'élancer vers eux, de leur départ sans s'être aperçu de sa présence, et de sa désolation.

Cadieux voit un loup et un corbeau venir flairer son corps malade ; par un retour de gaieté de chasseur et d'orgueil de guerrier des forêts, il menace, l'un de son fusil et dit à l'autre d'aller se repaître des corps des iroquois qu'il a tués

Il charge ensuite le rossignol, compagnon de ses nuits sans sommeil, d'aller porter ses adieux à sa femme et à ses enfants qu'il a tant aimés ; enfin, comme un bon chrétion qu'il est, il se remet entre les mains de son Créateur et se recommande à la protection de Marie.

Des voyageurs ont prétendu que Cadieux ne savait pas écrire, et que le fait de ce chant écrit sur de l'écorce ne pouvait être, par conséquent, que le résultat d'un miracle ; mais Cadieux, sans être instruit, savait écrire comme tous les interprêtes de ce temps-là. Toujours est-il que la chose *a été vue* comme elle est racontée.

....

Les trois canadiens pleurèrent en lisant sur l'écorce ce *chant de mort* du brave Cadieux. Ils consolidèrent la croix de bois, remplirent la fosse qui contenait les restes de cet homme fort, élevèrent un tertre sur cette tombe solitaire et prièrent pour le repos de l'âme de leur ami.

L'écorce sur laquelle était écrite *la complainte de Cadieux* fut apportée au poste du Lac : les voyageurs adaptèrent un air approprié à ce chant si caractéristique de la rude vie de chasseur et de guerrier des bois, si étonnant par les idées et si digne de remarque à cause des circonstances de sa composition. (*)

M. le député Houde, qui a longtemps voyagé sur l'Outaouais, et qui a passé, lui-même, plus de cent fois au tombeau de Cadieux, m'a chanté la pre-

(*) Je connais un des descendants du héros de cette histoire, le Père André Cadieux, vieillard de 71 ans, qui réside sur les bords du lac Huron. « Cadieux, m'a-t-il dit, était le grand-père de mon grand-père ! » (Note de M. Taché.)

mière version de l'air noté ci-après. La seconde version m'a été chantée par un voyageur de Sorel.

—

Pe- tit Ro-cher de la Hau-te Mon-ta- gne,
Je viens i- - ci fi- nir cet- te cam- pa- gne!
Ah! doux é- chos, en- tendez mes sou- pirs;
En lan-guis- sant je vais bien- tôt mou- rir!

AUTRE VERSION :

Pe- tit Ro- cher de la Hau- te Mon- ta-gne,
Je viens i- - ci fi- nir cet- te cam- pa- gne!
Ah! doux é- chos, en- tendez mes sou- pirs;
En languis- sant je vais bien- tôt mou- rir!

Petit Rocher de la Haute Montagne,
Je viens finir ici cette campagne!
Ah! doux échos, entendez mes soupirs;
En languissant je vais bientôt mourir!

Petits oiseaux, vos douces harmonies,
Quand vous chantez, me rattach' à la vie :
Ah ! si j'avais des ailes comme vous,
Je s'rais heureux avant qu'il fut deux jours !

Seul en ces bois que j'ai eu de soucis !
Pensant toujours à mes si chers amis,
Je demandais : hélas ! sont-ils noyés ?
Les Iroquois les auraient-ils tués ?

Un de ces jours que m'étant éloigné,
En revenant je vis une fumée ;
Je me suis dit : Ah ! Grand Dieu qu'est ceci ?
Les Iroquois m'ont-ils pris mon logis ?

Je me suis mis un peu à l'ambassade,
Afin de voir si c'était embuscade ;
Alors je vis trois visages français,
M'ont mis le cœur d'une trop grande joie !

Mes genoux plient, ma faible voix s'arrête,
Je tombe .... Hélas ! à partir ils s'apprêtent :
Je reste seul.... Pas un qui me console,
Quand la mort vient par un si grand désole !

Un loup hurlant vint près de ma cabane
Voir si mon feu n'avait plus de boucane ;
Je lui ai dit : Retire toi d'ici ;
Car, par ma foi, je perc'ra ton habit !

Un noir corbeau, volant à l'aventure,
Vient se percher tout près de ma toiture :
Je lui ai dit : Mangeur de chair humaine,
Va-t'en chercher autre viande que mienne.

Va-t'en là-bas, dans ces bois et marais,
Tu trouveras plusieurs corps iroquois ;
Tu trouveras des chairs, aussi des os ;
Va-t'en plus loin, laisse-moi en repos !

Rossignolet va dire à ma maîtresse, (*)
A mes enfants qu'un adieu je leur laisse,
Que j'ai gardé mon amour et ma foi,
Et désormais faut renoncer à moi!

C'est donc ici que le mond' m'abandonne!....
Mais j'ai secours en vous Sauveur des hommes!
Très-Sainte Vierge, ah! m'abandonnez pas,
Permettez-moi d'mourir entre vos bras!

(*) Ce mot, dans nos honnêtes chansons, veut toujours dire épouse ou fiancée. (Note de M. Taché.)

C'ÉTAIT UNE FRÉGATE

M. Joseph Lavigne, de Sorel, m'a chanté cette jolie chanson, qui n'est qu'une variante embellie *d'Isabeau s'y promène*, quant aux paroles.

—

C'é- tait u- - ne fré- ga- te, Mon jo- l'
cœur de ro- se, Dans la mer a tou- ché, Jo-
li cœur d'un ro- sier. Jo- - li cœur d'un ro-
sier, Jo- - li cœur d'un ro- sier.

C'était une frégate,
Mon joli cœur de rose,
Dans la mer a touché,
Joli cœur d'un rosier. (ter.)

Yavait un' Demoiselle,
Mon joli cœur de rose,
Su' l'bord d'la mer pleu*rait*, (*ré*)
Joli cœur d'un rosier. (ter.)

—Dites-moi donc, la belle,
Mon joli cœur de rose,

Qu'a' vous à tant pleurer?
Joli cœur d'un rosier. (ter.)

—Je pleur' mon anneau d'ore,
Mon joli cœur de rose,
Dans la mer est tombé,
Joli cœur d'un rosier. (ter.)

—Que donneriez-vous, belle,
Mon joli cœur de rose,
Qu'irait vous le chercher?
Joli cœur d'un rosier. (ter.)

—Je suis trop pauvre fille,
Mon joli cœur de rose,
Je ne puis rien donner,
Joli cœur d'un rosier. (ter.)

Qu'mon cœur en mariage,
Mon joli cœur de rose,
Pour mon anneau doré,
Joli cœur d'un rosier. (ter.)

Le galant se dépouille,
Mon joli cœur de rose,
Dans la mer s'est jeté,
Joli cœur d'un rosier. (ter.)

De la première plonge,
Mon joli cœur de rose,
L'anneau d'or a touché,
Joli cœur d'un rosier, (ter.)

De la seconde plonge,
Mon joli cœur de rose,
L'anneau d'or a sonné,
Joli cœur d'un rosier. (ter.)

De la troisième plonge,
Mon joli cœur de rose,
Le galant s'est noyé ...
Joli cœur d'un rosier. (ter.)

Il s'en allait à la d'rive,
Mon joli cœur de rose,
Comme un poisson doré,
Joli cœur d'un rosier. (ter.)

Son pèr', sur la fenêtre,
Mon joli cœur de rose,
Le regardait d'river,
Joli cœur d'un rosier. (ter.)

Faut-il, pour une fille,
Mon joli cœur de rose,
Que mon fils soit noyé! ...
Joli cœur d'un rosier. (ter.)

JE ME SUIS MIS AU RANG D'AIMER.
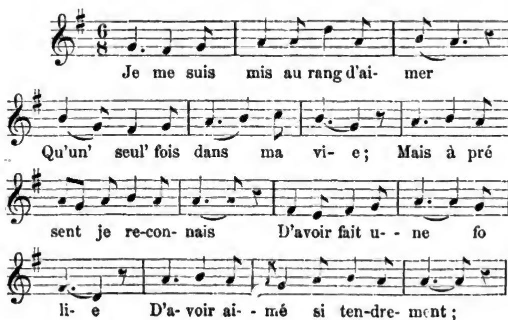
Entendez-vous les tristes doléances de cet amoureux qui se plaint des cruautés de sa belle, *lui qui ne l'avait pas mérité?* C'est à fendre le cœur!.... mais attendez un peu; le voilà déjà consolé :
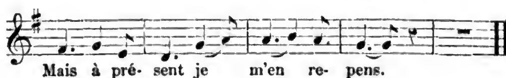
> Partons, allons, chers camarades;
> Partons, allons vider bouteille!
> Allons y boir' de ce bon vin
> Qui met l'amour en tête....

Qui ne reconnait ici un *caractère* qui appartient à tous les temps, à tous les pays et à toutes les conditions?

Est-ce bien "le roi Léon" ou "Napoléon" qu'il faut dire, dans le dernier de ces couplets? C'est là une grave question que je laisse aux savants de décider.

—





Je me suis mis au rang d'aimer
Qu'un' seul' fois dans ma vie ;
Mais à présent je reconnais
D'avoir fait une folie
D'avoir aimé si tendrement ;
Mais à présent je m'en repens.

Rossignolet des bois joli,
Emport'-moi-t-une lettre.
Emport'-moi-la, oh ! je t'en prie,
A mon aima'le maîtresse !
Emport'-moi-la, oui, sans mentir,
A l'arrivé' du bois joli.

Si la bell' s'informe de moi,
De moi fais lui réponse :
Tu lui diras qu'j'suis-t-embarqué
Pour naviguer sur l'onde :
Ell' m'a tant fait de cruautés,
Moi qui n'l'avais pas mérité.

Partons, allons, chers camarades ;
Partons, allons vider bouteille !
Allons y boir' de ce bon vin,
Qui met l'amour en tête.
A la santé du roi Léon !
L'anné' qui vient nous reviendrons !

EN FILANT MA QUENOUILLE.

On chante aussi ces couplets sur les airs et avec les refrains de *J'ai vu le loup, le r'nard passer*, de *J'ai trop grand' peur des loups* et de *M'en revenant de Saint-André.*

—

Mon père aus- si m'a ma- ri- - é',
Gai lon la je m'en vais rou-ler; Un in- ci- vil il
m'a don- né. Je me rou- le, je me rou- le;
Gai lon la je m'en vais rou-ler En fi- lant ma que-
nouil-le.

Mon père aussi m'a mariée,
Gai lon la, je m'en vais rouler ;
Un incivil il m'a donné.
Je me roule, je me roule ;
Gai lon la, je m'en vais rouler
En filant ma quenouille.

Un incivil il m'a donné,
Gai lon la, je m'en vais rouler,
Qui n'a ni maille, ni denier.
Je me roule, etc.

Qui n'a ni maille, ni denier,
Gai lon la, je m'en vais rouler,
Qu'un vieux bâton de vert pommier.
Je me roule, etc.

Qu'un vieux bâton de vert pommier,
Gai lon la, je m'en vais rouler,
Avec quoi m'en bat les côtés.
Je me roule, etc.

Avec quoi m'en bat les côtés,
Gai lon la, je m'en vais rouler.
—Si vous m'battez je m'en irai!
Je me roule, etc.

Si vous m'battez je m'en irai,
Gai lon la, je m'en vais rouler;
Je m'en irai au bois jouer.
Je me roule, etc.

Je m'en irai au bois jouer,
Gai lon la, je m'en vais rouler,
Avec ces gentils écoliers.
Je me roule, etc.

Avec ces gentils écoliers,
Gai lon la, je m'en vais rouler.
Ils m'apprendront, j'leur apprendrai
Je me roule, etc.

Ils m'apprendront, j'leur apprendrai,
Gai lon la, je m'en vais rouler,
Le jeu de carte', aussi de dés.
  Je me roule, je me roule;
Gai lon la, je m'en vais rouler
  En filant ma quenouille.

AH! JE M'EN VAIS ENTRER EN DANSE.

La ronde que l'on va lire est supposée être chantée par une jeune fille. Mais si le centre de la chaîne est occupé par un garçon, on fait quelques changements dans les paroles ; ainsi, au lieu de : *Ce beau Monsieur*, on dit : *Cell' Demoiselle*, etc. On change aussi, dans ce cas, deux vers du troisième couplet : au lieu de :

En vous faisant la révérence :
Ça vous plairait-il de m'aimer ? ...

on dit :

Présentez-moi votre main blanche,
Avecque moi venez danser.

—

Ah! je m'en vais en- trer en dan- se: C'est pour
un a- mant cher- cher. Je me re- tourn', je me re-
vir'; J'en ai pas trou-vé de mon gré. Ah! je ne puis, gai,
gai, Ah! je ne puis m'en al- - ler.

Ah! je m'en vais entrer en danse :
C'est pour un amant chercher.
Je me retourn', je me revire ;
J'en ai pas trouvé de mon gré.
Ah! je ne puis, gai, gai,
Ah! je ne puis m'en aller.

Je me retourn', je me revire ;
J'en ai pas trouvé de mon gré.
Ah ! j'en vois un de bonne mine :
Je vais aller le demander.
Ah ! je ne puis, etc.

Ah ! j'en vois un de bonne mine
Je vais aller le demander.
—En vous faisant la révérence :
Ça vous plairait-il de m'aimer ?
Ah ! je ne puis, etc.

En vous faisant la révérence :
Ça vous plairait-il de m'aimer ?
Ah ! je vois bien par votre mine
Que c'est bien moi que vous aimez.
Ah ! je ne puis, gai, gai,
Ah ! je ne puis m'en aller.

Ou bien, si la danseuse n'est pas agréée :

En vous faisant la révérence :
Ça vous plairait-il de m'aimer ?
Ah ! regardez ce beau Monsieur !
Il n'a pas daigné me saluer !
Ah ! je ne puis, etc.

Ah ! regardez ce beau Monsieur !
Il n'a pas daigné me saluer !
Je le vois bien à votre mine :
Ce n'est pas moi que vous aimez.
Ah ! je ne puis, etc.

Je le vois bien à votre mine :
Ce n'est pas moi que vous aimez.
Ah ! retournez à votre place :
Un autre amant je vais chercher.
Ah ! je ne puis, gai, gai,
Ah ! je ne puis m'en aller.

C'EST LA PLUS BELLE DE CÉANS.

L'expression : *de céans* est vraiment trop recherchée pour ne pas être plus ou moins travestie par les chanteurs populaires. En général, on dit :

> C'est la plus belle *de Sion*,
> C'est par la main *nous la tenons*....

—

C'est la plus bel- le de cé- ans, C'est la plus
bel- le de cé- ans, C'est par la main je vous la
prends, C'est par la main je vous la prends. Ell' va
pas- ser par der- riè- re, Ram'nez vos mou-tons, ber-
gè- re ; Ra-me-nez, ram'nez, ra- me-nez, bel- le, Ra-me-nez
vos mou-tons des champs.

AUTRE VERSION :

C'est la plus bel- le de cé- ans, C'est la plus

bel- le de sé- - ans, Par la main je vous la

prends, Par la main je vous la prends.

Ell' va pas- ser par der- rièr'- re, Ra- me- nez

vos mou-tons ber- gè- re; Ra-menez, ra-me-nez, ra-me-nez,

bel-le, Ra-me-nez vos moutons des champs.

C'est la plus belle de céans, (bis)
C'est par la main je vous la prends. (bis)
Ell' va passer par derrière,
Ram'nez vos moutons, bergère;
Ramenez, ram'nez, ramenez, belle,
Ramenez vos moutons des champs.

C'EST LE BON VIN QUI DANSE
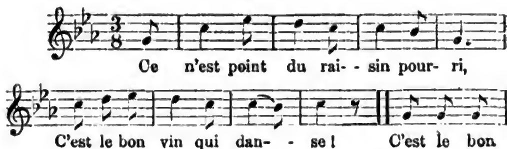
Toutes ces rondes nous viennent de France. Celle-ci, où il est question de vin et de raisin, laisse deviner facilement son origine étrangère. Il n'en serait pas ainsi s'il n'y était question que de vin seulement. Nos paysans ne font pas usage de vin, il est vrai, mais comme, dans les chansons qui nous viennent de France, ce mot *vin* revient très-souvent, ils l'emploient, à leur tour, dans les chansons qu'ils composent eux-même ; ainsi, il y a dans *Le p'tit bois d'l'ail* :

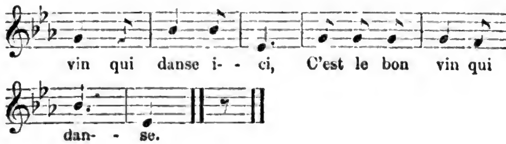
Du vin dans ma bouteille
J'en ai ben quand je veux....

mais ils n'emploient ce mot que comme terme générique et plus poétique pour indiquer toute espèce de liqueur forte.

La mélodie de cette ronde est très-bien. Ces deux parties alternantes, dont l'une grave et l'autre élevée, rappellent la formule psalmodique du huitième ton, bien connue de tous nos chantres d'église, et indiquée GG. dans les *vespéraux* en usage dans la Province.

—





Ce n'est point du rais'n pourri,
C'est le bon vin qui danse!
C'est le bon vin qui danse ici,
C'est le bon vin qui danse.

Pass' par ici-t-et moi par là,
Ce n'est point de mes amourettes!
Ce n'est point de mes amourett' ici,
Ce n'est point de mes amourettes.

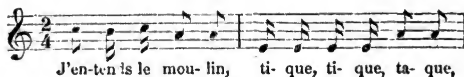
J'ENTENDS LE MOULIN TIQUE, TIQUE, TAQUE.

Celui qui occupe le milieu du rond a un bandeau sur les yeux. Les danseurs qui forment la chaîne tournent autour de lui en chantant, jusqu'à ce qu'il lui plaise de frapper le plancher d'un bâton qu'il tient à la main. Chacun s'arrête alors, et il lève aussitôt son bâton, de l'extrémité duquel il touche le danseur ou la danseuse vis-à-vis de qui il se trouve. S'il peut nommer la personne qu'il a ainsi touchée, celle-ci le délivre de son bandeau et vient prendre sa place ; sinon, la chaîne recommence à tourner et il lui faut, de son côté, recommencer l'épreuve.

Il est aussi une autre manière d'exécuter cette ronde. On dispose autour de la chambre un nombre de siéges égal à celui des danseurs, moins un ; celui qui tient le milieu du rond n'a pas alors de bandeau ; lorsqu'il frappe le plancher de son bâton, chacun court vite s'asseoir, et celui qui n'a pas été assez vif pour se pourvoir d'un siége *paie un gage.*

On adapte aussi les paroles de *Mon père à fait bâtir maison* à la mélodie qui va suivre. Voir l'Appendice.

—



FIN.

J'entends le mou- lin ta- que. Ti- que, ti-que, ta-que,

Ti-que, ti-que, ta-que, Ti- que, ti-que, ta-que, ta- que- té. D.C.

SUR LE PONT DE NANTES.

Je demandais à une vieille femme de la campagne qui me chantait cette ronde : Est-ce bien " saluez qui vous plaira" ou " embrassez qui vous plaira " que vous dites dans vos réunions ?

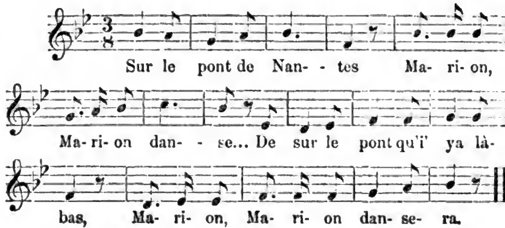
" Faut croire, me répondit-elle, qu'on disait *embrassez* dans l'ancien temps, puisqu'on chante quelquefois comme cela ; mais, lorsqu'on chante pour danser, on dit toujours *saluez*. J'suis pourtant plus une jeunesse, et cependant je n'ai jamais vu faire autrement que le salut dans les danses rondes."

A la ville, où ces rondes étaient dansées autrefois, on était souvent moins scrupuleux ; mais alors on était mal noté, et on s'exposait à faire *jaser* sur son compte.

Mais, le plus souvent, ces rondes ne sont dansées que par les petits enfants, ou ne sont que simplement chantées. Qui de nous n'a pas été bercé au chant de *J'ai tant d'enfants à marier,—Ah! qui marierons-nous ?—C'est le bon vin qui danse,—C'est la plus belle de céans*, etc.... ?

M. Charles Nisard a dit, en parlant des rondes en général : " Il ne faut pas en dire trop de mal ; elles nous ont endormies au berceau ; elles ont amusé notre adolescence. Chantées sous les yeux d'un père ou d'une mère en l'honneur de quelque joyeux anniversaire, elles se rattachent aux souvenirs de famille les

plus doux et à la fois les plus respectables. Arrivés à l'âge mûr, nous ne pouvons plus les entendre ni même les lire sans émotions." (Hist. des livres populaires ou de la littérature du colportage, p. 300, t. 2d.)



Sur le pont de Nantes
Marion, Marion danse ...
De sur le pont qu'i' ya là-bas
Marion, Marion dansera.

Bergère, entrez en danse!
Marion, Marion danse....
Et saluez qui vous plaira,
Marion, Marion dansera.

BONHOMME, BONHOMME, QUE SAIS-TU DONC FAIRE ?

Cette ronde est très-bruyante. Lorsque le chanteur dit :

Sais-tu bien jouer
Du genoux par terre ?

Chacun doit frapper le plancher du genoux jusqu'à ce qu'il reprenne :

Ah ! ah ! ah !
Du genoux par terre !

Puis, après le genoux, vient le coude *par terre*, l'épaule *par terre*, le front *par terre*, etc.

Quelquefois on se contente d'exécuter une pantomime un peu plus facile, comme d'imiter le joueur de flûte, (sais-tu bien jouer de la mistanflûte ?) le joueur de tambour, etc.

—

Bon-homme, bon- hom-me, que sais- tu donc
fai- re ? Sais-tu bien jou- er Du genoux par
ter- re ? Ter-re, ter-re, ter- re, Du ge-noux par
ter- re, Ah ! ah ! ah ! Du ge- noux par
ter- re !

Bonhomme, bonhomme,
Que sais-tu donc faire ?
Sais-tu bien jouer
Du genoux par terre ?
Terre, terre, terre,
Du genoux par terre,
Ah ! ah ! ah !
Du genoux par terre !

QUI VEUT MANGER DU LIÈVRE.

Je ne connais rien pour guérir de la dyspepsie ou du *spleen* anglais comme de courir le lièvre. On fait asseoir deux personnes sur deux chaises placées l'une vis-à-vis de l'autre et séparées par une distance de quelques pieds. Debout, les mains sur les dossiers des chaises, se tiennent deux jeunes gens, représentant un chasseur et un lièvre, qui n'attendent que le signal convenu pour courir l'un après l'autre. Quelqu'un de la compagnie se met alors à chanter :

Qui veut manger du lièvre
N'a qu'à courir après . . .

Celui qui fait le *chasseur* bondit à la première note et se met à la poursuite du *lièvre*, qui se sauve de son mieux en tournant autour des deux chaises. Il est permis au *chasseur* de changer brusquement le sens de la course, de tourner subitement à droite après avoir couru à gauche, mais ni l'un ni l'autre des coureurs n'a droit de passer entre les deux chaises.

Lorsque le chanteur dit : *Accorde, accorde !* les coureurs doivent s'arrêter aussitôt et s'appuyer les mains sur les dossiers des chaises,—chacun la sienne,—jusqu'à ce que le couplet qui commence par ces mots soit terminé et qu'on en ait commencé un autre. Or, comme ces couplets se chantent sans ordre régulier, on comprend que le chanteur a ici les prérogatives d'un président d'assemblée législative, et

qu'il peut souvent favoriser la partie pour laquelle il a le plus de sympathie ; ainsi, il peut fort bien, lorsqu'il voit le *chasseur* sur le point d'atteindre sa proie, chanter de suite : *Accorde, accorde !* pour favoriser celle-ci.

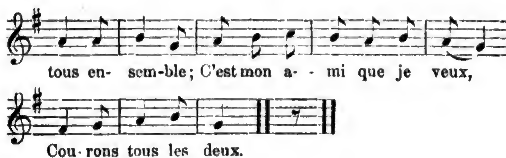
M. LaRue, après avoir parlé de cette ronde et de quelques autres aussi jolies, ajoute : " Nulle part, dans les ouvrages français, il n'est question de ces jolies rondes et chansons. Encore une fois, serait-ce dans la Nouvelle-France qu'il faudrait retrouver l'Ancienne ? "
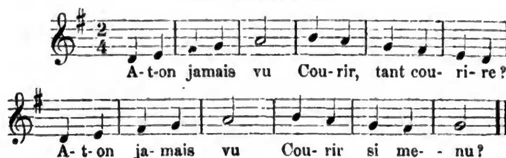
—

Qui veut man- ger du lièvr' N'a qu'à cou-
rir a- près. Coure a- près ton lièvr', Là- bas, dans
ces fo- rêts. REFRAIN. La belle, en vous ai- mant, Per-drai-
je mes pei- nes? Moi qui vous ai- me tant, Per-drai-
je mon temps?

AUTRE REFRAIN :

C'est mon a- - mi que je veux, Cou- rons



AUTRE REFRAIN :



Qui veut manger du lièvre
N'a qu'à courir après.
Coure après ton lièvre,
Là-bas, dans ces forêts.
  La belle, en vous aimant,
  Pardrai-je mes peines?
  Moi qui vous aime tant,
  Perdrai-je mon temps?

Attrappe, attrappe, attrappe!
Attrappe si tu peux!
Si tu n'attrappes pas
Ton lièvr' gagn'ra le bois.
  La belle, en vous aimant, etc.

Accorde, accorde, accorde!
Accorde sur le champ!
Si tu n'accordes pas
Ton lièvr' gagn'ra le bois.
  La belle, en vous aimant,
  Pardrai-je mes peines?
  Moi qui vous aime tant,
  Perdrai-je mon temps?

AUTRE REFRAIN :

C'est mon ami que je veux,
Courons tous ensemble ;
C'est mon ami que je veux,
Courons tous les deux.

AUTRE REFRAIN :

A-t-on jamais vu
Courir, tant courire ?
A-t-on jamais vu
Courir si menu ?

JAMAIS JE NOURRIRAI DE GEAI.

J'ai fait dernièrement un séjour à la campagne que j'ai bien allongé de près d'une semaine, uniquement pour faire chanter les anciens *voyageurs*, les jeunes filles et les vieilles femmes. " Ah ! me disait une de ces femmes, si vous pouviez rester ici encore quelques jours : j'ai une de mes brus qui demeure à Saint-B*** et qui doit venir nous voir dimanche qui vient.... Ça, c'est une belle chanteuse ! "

J'attendis la belle chanteuse : une grosse joufflue qui louchait d'un œil ;—fort bonne femme d'ailleurs, et qui, d'une voix nasillarde et sur un ton excessivement élevé, me chanta des romances de la ville, dont je n'ai que faire, en prononçant les *e* muets en *a*, et les *r* à l'anglaise.

Un autre me dit : " Tenez, si vous voulez avoir de jolies chansons, allez voir P'tit José Baptiste : c'est lui qui en sait ! "

Ce n'était pas la première fois que j'entendais parler de P'tit José Baptiste comme d'un chanteur émérite ; je résolus de me rendre chez lui, quoiqu'il demeurât à une bonne distance. J'étais sûr d'une ample moisson : je bourrai mon carton d'un papier sillonné de portées, tout prêt à recevoir et à conserver pour mes lecteurs le répertoire si varié et si renommé du célèbre virtuose. J'arrive.... O Renommée ! c'est bien

là un de tes coups!.... Mon homme ne savait rien, absolument rien.... que quelques fragments tronqués, informes, de cantiques et de psaumes, quelques refrains écornés de chansons. Il me reçut très-poliment et s'excusa de ne pouvoir me rendre service. "Mais, ajouta-t-il, si vous voulez entendre de belles chansons,—des vraies belles,—vous n'avez qu'à aller chez mon oncle Pierrot Paul Antoine, à trois lieues d'ici: il peut vous en chanter pendant huit jours!"

Mais s'il y a quelqu'ennui à recueillir les poésies et les chants du peuple, il y a aussi des jouissances véritables pour faire compensation. Et, parmi ces jouissances, il en est peu que je goûte autant que celle d'entendre prononcer le nom d'une ville, d'une place forte, d'un port de mer du beau pays de France par ces bons paysans canadiens, qui chantent encore, souvent sans y penser, le doux pays où leurs pères vécurent, travaillèrent et aimèrent, fidèles à Dieu, à leur roi et à leur patrie.

Le Canada ne manque pas d'attraits pour le visiteur étranger; mais je ne crois pas que rien ne soit plus propre à impressionner délicieusement le voyageur français, qu'une de ces joyeuses scènes de la vie de nos campagnes, une *épluchette de bled-d'inde*, par exemple, où il entendrait chanter: Sur le pont d'*Avignon*,—Dans les prisons de *Nantes*,—M'en revenant de la jolie *Rochelle*,—C'est dans la ville de *Rouen*,—A *Saint-Malo*, beau port de mer....; ou bien

encore ce couplet de la chanson qui va suivre :

. . . .
Je m'en irai dedans *Paris*
Pour fonder une école ;
Toutes les dames de Paris
Viendront à mon école... etc.

—

J'ai bien nourri le geai sept ans Dedans ma ca-ge
ron- de ; Au bout de la sep- tième an- né'
Mon geai a pris son vol, oh ! gai. Ja- mais je nour-ri-
rai des geai, De geai ja- mais je nour- ri- rai.

J'ai bien nourri le geai sept ans
Dedans ma cage ronde ;
Au bout de la septième année
Mon geai a pris son vol, oh ! gai.
Jamais je nourrirai de geai,
De geai jamais je nourrirai.

Au bout de la septième année
Mon geai a pris son vole.
—Reviens mon geai, mon joli geai,
Dedans ma cage ronde, oh ! gai.
Jamais je nourrirai, etc.

Reviens mon geai, mon joli geai,
Dedans ma cage ronde ;
Mon petit geai me fit réponse :
—Je veux faire le drôle, oh ! gai.
Jamais je nourrirai, etc.

Mon petit geai me fit réponse :
—Je veux faire le drôle.
Je m'en irai dedans Paris
Pour fonder une école, oh ! gai.
Jamais je nourrirai, etc.

Je m'en irai dedans Paris
Pour fonder une école.
Toutes les dames de Paris
Viendront à mon école, oh ! gai.
Jamais je nourrirai, etc.

Toutes les dames de Paris
Viendront à mon école.
Je choisirai la plus jolie,
Je renverrai les autr's, oh ! gai.
Jamais je nourrirai de geai,
De geai jamais je nourrirai.

JAMAIS JE NOURRIRAI DE GEAI.

(*Autre Air.*)

L'air qui précède a été recueilli dans le district de Trois-Rivières ; celui-ci m'a été chanté par un ancien habitant de l'Ile d'Orléans. L'inversion toute gracieuse du refrain :

Jamais je nourrirai de geai,
De geai jamais je nourrirai....

pourrait prouver, au besoin, que cette forme de langage, dont les poètes ont tant usé et abusé, n'est pas une de ces beautés de convention auxquelles chacun de nous paie tous les jours, sans s'en douter, un tribut d'admiration factice. L'inversion seule peut, bien réellement, donner une couleur poétique à une phrase qui, sans elle, en serait dénuée. Mais les poètes, à mon avis, usent un peu largement de la recette ; aujourd'hui, la lecture d'une pièce de vers est souvent un véritable travail de *construction.*

—

J'ai bien nour- ri le geai sept ans De- dans ma
ca-ge ron- - de ; Au bout de la sep-tième an- né' Mon
geai a pris son vol, oh ! gai. Jamais je nour- ri-
rai de geai, De geai ja- - mais je nour- ri- rai.

